

**JOSÉ APARECIDO MARINHO**

**A HISTÓRIA DO FESTIVAL DE TEATRO DE LONDRINA (FILO) – 1968 A 2000**

**Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre, Curso de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração: Estudos Literários, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná.**

**Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup> Marta Moraes da Costa**

**CURITIBA**

**2005**

**JOSÉ APARECIDO MARINHO**

**A HISTÓRIA DO FESTIVAL DE TEATRO DE LONDRINA (FILO) – 1968 A 2000**

**Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre, Curso de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração: Estudos Literários, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná.**

**Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup> Marta Moraes da Costa**

**CURITIBA**

**2005**



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PÓS GRADUAÇÃO EM LETRAS

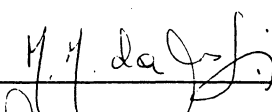
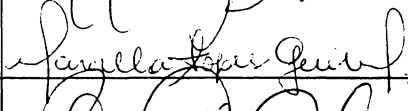

## PARECER

Defesa de dissertação do mestrando JOSÉ APARECIDO MARINHO para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

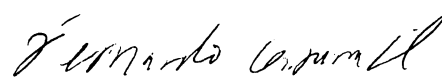
Os abaixo assinados MARTA MORAIS DA COSTA, MARCELLA LOPES GUIMARÃES e PAULO CESAR VENTURELLI argüiram, nesta data, o candidato, o qual apresentou a dissertação:

“A HISTÓRIA DO FESTIVAL DE TEATRO DE LONDRINA ( FILO ) ”

Procedida a argüição, segundo o protocolo que foi aprovado pela Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que o candidato está apto ao título de **Mestre em Letras**, tendo merecido os conceitos abaixo:

Banca	Assinatura	APROVADO Não APROVADO
MARTA MORAIS DA COSTA		APROVADO
MARCELLA LOPES GUIMARÃES		Aprovado
PAULO CESAR VENTURELLI		Aprovado

Curitiba, 18 de maio de 2005.

  
Prof. Fernando Cerisara Gil  
Coordenador

Para meu pai e minha mãe, Benedito e Maria, lá no

Céu

## AGRADECIMENTOS

À minha família e minhas irmãs, para um amor incondicional, imutável: Sônia (Fiinha), Vanda, Cleide, Nice e Nilcéia. E a meus tantos incríveis sobrinhos.

Aos amigos de fé e de coração, pela força, energia e torcida: Benê Bianchi/Apolo, Silvia França/Poka, Haydeé Migubuti e Rosali Tikako.

Às novas e eternas companheiras de vida, meus “anjos da guarda”: Márcia Déa e Maurini Pereira.

À Marta Moraes da Costa, por sempre ter acreditado em mim.

À Nitis Jacon, pela disponibilidade e imprescindível contribuição.

A Délio César, pelo início de tudo.

À organização do FILO: Luiz Bertipaglia, Janaína Ávila, Paulo Braz, Fernando Jacon.

Aos professores da UFPR, em especial: Benito Rodriguez, Anamaria Filizola, Paulo Soethe e Paulo Venturelli.

A Marcelo Costa, pelo estímulo, confiança, convivência.

À Vera Barão, Cristina Luchini, Jackeline Seglin, Maria Flores, Valdireni Alves/Gilberto, Luana Batista, Verônica Kobs, Rita, Guilherme, Lélia, Zulmara, Karam, Yara, Adriane, e Luciana pelo apoio e palavras de carinho.

## SUMÁRIO

<b>LISTA DE SIGLAS.....</b>	<b>vii</b>
<b>RESUMO.....</b>	<b>viii</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>ix</b>
<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>01</b>
<b>2 LONDRINA EM 30 ANOS.....</b>	<b>05</b>
2.1 A PRIMEIRA ELEIÇÃO PÓS-GOLPE DE 64.....	08
2.2 A ECONOMIA.....	11
2.3 RUMO À UNIVERSIDADE.....	13
2.4 UM TEATRO PIONEIRO.....	15
2.5 A ORIGEM DO FESTIVAL UNIVERSITÁRIO.....	17
2.6 A IDÉIA DO FESTIVAL EM 68.....	19
2.7 UM CENÁRIO DE TENSÃO.....	21
2.8 EM CLIMA DE FESTIVAL.....	26
<b>3 TODOS OS EVENTOS NUM SÓ FESTIVAL.....</b>	<b>29</b>
3.1 A MÚSICA.....	29
3.2 O TEATRO.....	34
3.3 RESULTADOS DE 1968.....	37
3.4 1969: SEGUNDA EDIÇÃO EM PLENO AI-5.....	43
3.4.1 A música e outros concursos.....	46
3.5 1970: MAIS DESTAQUE AO TEATRO.....	47
3.5.1 O fim da música.....	51
3.6 1971: TEATRO EM NOVA FASE.....	53
3.6.1 Poucos prêmios.....	56
3.6.2 Declaração define futuro.....	56
<b>4 ASCENSÃO DE UM TEATRO AMADOR.....</b>	<b>58</b>
4.1 1973: POLÊMICA.....	61

4.2	1974: MUDANÇAS.....	65
4.3	1975: INTRANQUILIDADE.....	67
4.4	1976-1977: CISÃO.....	72
4.5	1978: CRISE NO MOVIMENTO.....	76
4.6	1979: CALABAR.....	78
4.7	1981: NA PERIFERIA.....	79
4.8	1982: FITAP EM NOVA FASE.....	80
4.9	1983: DIA MUNDIAL DO TEATRO.....	84
4.10	1984: DESTAQUE NACIONAL.....	86
4.11	1985: TODA NUDEZ SERÁ CASTIGADA.....	86
4.12	1987: FÓRUM DE CULTURA.....	89
<b>5</b>	<b>A INTERNACIONALIZAÇÃO.....</b>	<b>91</b>
5.1	1989: MAIS INCENTIVO.....	97
5.2	1990: SURGIMENTO DO FILO.....	102
5.3	1991: MOSTRA ODIN TEATRET.....	108
5.4	1992: A MAGIA DE KAZUO OHNO.....	110
5.5	1993: DE VOLTA AO REGIONAL.....	116
5.6	1994: FESTIVAL DE TODAS AS CARAS.....	117
5.7	1995: FALTA DE TEATRO MUNICIPAL.....	120
5.8	1996: FESTIVAL AMEAÇADO.....	123
5.9	1997: NOVOS PROJETOS.....	128
5.10	1998: MOSTRA REGIONAL VIRA NACIONAL.....	132
5.11	1999: RECORDE DE PÚBLICO.....	135
5.12	2000: PROCESSO CULTURAL.....	137
<b>6</b>	<b>A POLÍTICA INTERNA E EXTERNA AO FILO.....</b>	<b>141</b>
6.1	TENDÊNCIAS DO TEATRO BRASILEIRO.....	150
6.2	INFLUÊNCIA NA ESTÉTICA E NO PÚBLICO.....	157
<b>7</b>	<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>162</b>

<b>REFERÊNCIAS</b> .....	165
<b>ANEXOS</b> .....	168



## LISTA DE SIGLAS

CAC	-	Coordenadoria de Assuntos Culturais
CECA	-	Centro de Comunicação e Artes
CONFENATA	-	Confederação Nacional do Teatro Amador
CUCA	-	Centro Universitário de Cultura Artística
DCE	-	Diretório Central dos Estudantes
FENATA	-	Federação Nacional do Teatro Amador
FILO	-	Festival Internacional de Londrina
FIT	-	Festival Independente de Teatro
FITAP	-	Federação Independente de Teatro Amador
GPT	-	Grupo Permanente de Teatro
GRUTA	-	Grupo Universitário de Teatro de Arapongas
ISTA	-	Escola Internacional de Antropologia Teatral
PROTEU	-	Projeto de Teatro Experimental Universitário
SATED	-	Sindicato dos Artistas e Técnicos de Teatro
TEB	-	Teatro do Estudante do Brasil
TED	-	Teatro Experimental Decisão
TEMI	-	Grupo de Teatro Independente de Maringá
TURP	-	Teatro Universitário Rocha Pombo
UEL	-	Universidade Estadual de Londrina

## RESUMO

Este trabalho descreve a trajetória do Festival Internacional de Londrina (FILO), desde sua criação, em 1968, até o ano 2000. São 33 anos de atividades, que marcam a evolução artística e a importância das artes cênicas na construção da história do município do interior do Paraná. O evento surgiu dentro do ambiente universitário, num momento de revolta contra o sistema político estabelecido pelo governo militar. E se transformou num dos mais importantes cenários para a atuação do movimento de resistência. Era o teatro amador, travestido de teatro estudantil ou universitário, que ocupava espaço de destaque na luta contra a repressão. Os artistas iam onde os livros não chegavam, onde o cinema era proibido. Enfrentavam a polícia, os censores, a ditadura. Um teatro de resistência, de práticas políticas, de influências dialéticas e do didático Bertolt Brecht. Com a abertura democrática no País, nos anos 1980, o evento sofreu uma reviravolta, porque o discurso anteriormente utilizado pelo teatro amador, em que predominava o texto com mensagens implícitas e metafóricas, para fugir à censura, perdeu o sentido. Deu-se, por isso, uma nova roupagem ao festival, que ganhou estéticas diferentes. Mas por pouco tempo. Foram necessárias outras mudanças, que vieram em 1988, com a Mostra Latino-Americana. Era o que faltava para os horizontes se abrirem e o evento se transformar em internacional. Nomenclatura que assumiu definitivamente em 1990, atraindo, para os palcos londrinenses, artistas dos cinco continentes. E Londrina tornou-se referência nas artes cênicas. É o FILO. É uma cidade do interior do Paraná e distante de Curitiba, a capital do Estado, que criou e mantém sistematicamente o primeiro festival de teatro do Brasil, desviando a atenção dos grandes centros.

Palavras-chave: Festival; Teatro; Londrina; História.

## ABSTRACT

This work describes the trajectory of the “Londrina International Festival” (from the original “Festival Internacional de Londrina” – FILO), since its creation, in 1968, up to 2000. It’s 33 years of activities, that mark the artistic evolution and the importance of the scenic arts to the construction of the Paraná countryside town history. The event arose in the academic environment, in a revolt moment against the political system established by the military government. And it was transformed into one of the most important scenarios to the performance of the resistance movement. It was the amateur theater, dressed up as a student or universitarian theater, that played a prominent role in the fight against the repression. The artists went where the books did not arrive, where the cinema was forbidden. They confronted the police, the censors, the dictatorship. A theater of resistance, political practices, dialectic influences and Bertolt Brecht’s. With the country democratical opening, in the 80’s, the event suffered a complete reversal of position, because the speech previously used by the amateur theater, whose text with implicit and metaphorical messages predominates, to escape from the censure, lost its signification. Because of that, it was given a new clothing to the festival, that gained different esthetics. But it was for a short period of time. It were necessary other changes, that came in 1988, with the Latin-American exhibition. That was what was missing in order to open the horizons and the event become a international one. Nomenclature that definitively assumed in 1990, attracting, to the *londrinenses* stages, artists from the five continents. And Londrina became a reference in the scenic arts. It’s the “FILO”. It’s a Paraná countryside town and far away from Curitiba, the state capital, that also created and systematically keep the first Brasil’s theater festival, deviating the attention of the big centres.

Keywords: Festival, Theater, Londrina, History.

## 1 INTRODUÇÃO

O ano é 1968. O movimento da contra-cultura, deflagrado nos Estados Unidos com o slogan 'paz e amor', se espalha pelo mundo, disseminando a subversão às convenções sociais. É o chamado movimento hippie que causará profunda influência nos hábitos e costumes da geração dos anos 60. Enquanto os jovens norte-americanos protestam contra a Guerra do Vietnã, os universitários franceses se revoltam contra o general De Gaulle, e muitos protestos eclodem na Alemanha, Itália e México, no Brasil, os estudantes saem às ruas, promovendo rebeliões e tentando expurgar os rastros de uma ditadura implantada no País quatro anos antes.

Na capital federal, a UnB tinha sido invadida pelas forças policiais. No Rio de Janeiro, o estudante Édson Luis Lima Souto transformara-se em símbolo da resistência ao ser morto pela Polícia Militar. É um período que, para reforçar ainda mais a ênfase política, coincide com eleições estaduais e municipais.

Diante de um cenário de resistência a um sistema político que enfraquece sistematicamente a liberdade nos seus mais amplos sentidos, surge em Londrina, um município então com menos de 200 mil habitantes, no Norte do Paraná, um evento imaginado pelo seu criador como o plantio de uma semente que, se bem cultivada, daria frutos e se tornaria o sustentáculo cultural daquela pequena sociedade.

Porém, mais que ajudar a construir a cultura local, o Festival Universitário de Londrina adquire com o tempo um caráter mais amplo: vira palco para discussões a respeito da realidade brasileira, pois muitos participantes do movimento usam o teatro para promover resistência ao sistema político. É o teatro amador, circunstancialmente travestido de teatro estudantil e universitário, que assume o papel de promotor de reflexões relativas à conjuntura nacional.

A trajetória do evento é marcada por mudanças de linhas de pensamento,

divergências no seio do próprio movimento, percalços e dificuldades que poderiam ter provocado sua dissolução. Mas isso não aconteceu, e o Festival, ao contrário, ganhou maior fôlego e se transformou num dos principais do País: o primeiro de caráter internacional, atraindo para a cidade artistas de várias partes do mundo.

O objetivo deste trabalho é registrar a história do Festival Internacional de Londrina (FILO), desde a sua criação, para documentar a sua importância na construção e fomento da cultura teatral. Deste modo, acredita-se, será possível que venha a lume o conhecimento necessário a pesquisadores que possam, futuramente, dedicar-se a um estudo analítico da produção teatral brasileira, refletida no FILO.

Neste sentido, o que se vê aqui descrito é a história do Festival construída a partir de reportagens publicadas em jornais desde 1968, a fim de obter-se informações e dentro da conjuntura da época. Para tanto, foram fotografados e digitalizados mais de 600 textos, que permitiram a leitura de periódicos raros mantidos em coleções especiais da Biblioteca Pública de Londrina, e analisados em torno de 2 mil textos de 13 jornais diferentes. Somam-se às consultas, catálogos e revistas produzidos pela organização do FILO, contatos pessoais, páginas na Internet e aproximadamente 15 horas de entrevistas gravadas com importantes integrantes do movimento teatral londrinense.

Foi descartada a análise de espetáculos apresentados durante o Festival, porque não é objetivo o estudo de textos a ser feito em trabalhos posteriores. O que será visto, neste aspecto, é a constatação de mudanças de estéticas do teatro feito em Londrina, desde a criação, quando a roupagem predominante é o teatro político, até a internacionalização, quando a ênfase passa a ser, em virtude das influências externas, um texto mais enxuto e a valorização da forma.

Para compreender-se o cenário inicial e as mudanças no decorrer dos anos, o trabalho é dividido em cinco capítulos. No primeiro, a ênfase é dada à apresentação do Município, desde sua criação, conjuntura e estrutura, para situar o

momento político e cultural da criação do Festival. Tem-se, por isso, a efervescência do conturbado e complexo cenário político, econômico e social que interfere no dia-a-dia da população. E, neste clima, nasce o evento que serve, como já foi ressaltado, para a construção da cultura da cidade e como um campo de atuação daqueles que se envolviam na resistência ao sistema de governo.

Por isso, ao longo dos anos, o Festival segue na trilha do teatro político; busca, além de estruturar os alicerces de um movimento teatral e da cultura do Município, retratar a realidade nacional. A trajetória é enfocada de uma forma didática, mediante o registro anual, visando facilitar a leitura e o entendimento de cada edição do festival.

Os capítulos são subdivididos ano a ano e intitulados de acordo com o aspecto considerado mais importante nas respectivas edições. Ressalta-se que esta importância foi determinada a partir do enfoque dado pela imprensa e/ou depoimentos de integrantes entrevistados pelo pesquisador. Do mesmo modo, são registrados no trabalho os espetáculos que tiveram maior relevância para a construção da história do Festival.

Para evitar interrupções e buscar-se maior fluência na leitura do texto, optou-se por registrar todos espetáculos apresentados nos 33 anos do FILO apenas no final, em anexo. Um mapeamento mais completo deu-se a partir de 1988, ano que marca o início da internacionalização do evento, a partir de sua abertura para a América Latina.

A iniciativa de realizar este registro do Festival de Londrina surgiu da necessidade de se construir a história do teatro brasileiro e, principalmente, para o mapeamento e conhecimento da produção teatral do Paraná, carente de pesquisas nesta área. Os vazios vêm sendo preenchidos graças à iniciativa do Programa de Mestrado em Estudos Literários da Universidade Federal do Paraná, de fomentar esses estudos. Por meio da instituição, já vieram à lume a história do Festival de Teatro de Curitiba, a estruturação da Fundação Teatro Guaira, o teatro dos anos 50,

60, 80 e parte dos 90, entre outros, ligados ao teatro na capital paranaense. Mas ainda não há registro acadêmico desta natureza abordando o maior festival internacional de teatro do País, que é realizado em Londrina desde 1968.

O ponto de partida foi a questão ‘Como uma cidade no interior do Paraná, distante da capital e de grandes centros, conseguiu criar e manter um dos mais representativos festivais de teatro do País?’.

É o que este trabalho pretende responder na conclusão, aliando isso à sua importância na história cultural local, estadual, nacional e o alcance internacional. Acredita-se que o registro dessa história e a análise dos fatos marcantes na trajetória do FILO vêm suprir carência de registros da história do próprio teatro, enfocando diversas variáveis, como sua estética e seu sistema de recepção, por meio da formação de públicos.

A delimitação do período de realização do FILO, entre sua criação, como Festival Universitário, em 1968, e o ano 2000, quando já havia se solidificado internacional, foi uma opção do pesquisador com a intenção de trabalhar com a história registrada até aquele momento para abrir espaço a futuros trabalhos que possam adentrar e se aprofundar na análise de encaminhamentos e alterações promovidas no novo milênio.

## 2 LONDRINA EM 30 ANOS

Fundada em 1930 pela Companhia de Terras Norte do Paraná (CTNP) - empresa de um grupo de capitalistas ingleses, liderado pelo fidalgo escocês Lord Lovat<sup>1</sup> - como distrito de Jataí (atual Jataizinho), Londrina foi elevada à condição de Município em 3 de dezembro de 1934, através do decreto nº 2.519, e a instalação ocorreu sete dias depois. O projeto da cidade é apontado como um dos mais importantes dos investidores e por isso as histórias de ambos se confundem. De acordo com João Ferreira, “(...) a fundação ordenada, planejada e bem executada da cidade de Londrina, marcou o início das atividades da CTNP, assim como o desenvolvimento do norte novo paranaense e a excepcional expansão econômica do Estado.”<sup>2</sup>

Um núcleo primitivo que denominava-se Patrimônio Três Bocas deu origem a Londrina<sup>3</sup>, que recebeu este nome em 1930, após a construção de uma estrada de rodagem ligando o patrimônio ao município de Jataí. Em 27 de março daquele ano, a Companhia vendeu o primeiro lote agrícola de terras, ao pioneiro Mitsugi Ohara. Depois, o processo de povoamento foi acelerado: “A companhia povoadora trouxe para Londrina, além de milhares de compradores de terras, valorosos homens, que compunham o quadro de funcionários da empresa, sendo que muitos seguiram na vertente meridional dos trabalhos desenvolvidos pela companhia, e outros fixaram-se na cidade, que mais tarde seria conhecida como a Capital do Café.”<sup>4</sup>

Joaquim Vicente de Castro foi nomeado pelo interventor Manoel Ribas

---

<sup>1</sup> ZORTÉA, A. J. *Londrina através dos tempos e crônicas da vida*. São Paulo: Juriscredi, 1975. p. 28.

<sup>2</sup> FERREIRA, J. C. V. *O Paraná e seus municípios*. Maringá: Memória Brasileira, 1996. p. 404.

<sup>3</sup> Id.

<sup>4</sup> Id.



como primeiro prefeito de Londrina, mas permaneceu no cargo por apenas cinco meses. Foi substituído por Rosalino Fernandes, cuja administração também foi efêmera, e, em 2 dezembro de 1935, assumiu extra-oficialmente Willie da Fonseca Brabazon Davids, que fora eleito em 12 de setembro daquele ano, porém sua posse só aconteceu em 20 de janeiro de 1936.

Em 12 de setembro de 1935, ocorreram eleições para prefeitos e vereadores em todo o Estado do Paraná, depois de cinco anos do regime de exceção decorrente da Revolução de 1930. Willie Davids foi candidato único à Prefeitura e sua eleição comprova a influência da CTNP na região, empresa em que trabalhava. Vários candidatos concorreram às seis cadeiras da Câmara pelos partidos Social Democrático (PSD) e Integralista. O PSD recebeu 178 votos para sua legenda, enquanto o Partido Integralista obteve apenas 23 votos e não elegeu nenhum vereador\*.

Após um período de intervenção federal no Paraná, por causa da implantação em 1937 do Estado Novo, Londrina elegeu como prefeito, durante a redemocratização pós-45, o engenheiro Hugo Cabral, pela União Democrática Nacional (UDN), adversário político do governador do Paraná, Moisés Lupion, do PSD. Nas eleições, realizadas em 1947, ocorreu a primeira composição oficial da Câmara Municipal de Londrina, uma vez que a legislatura de 1935 foi desconsiderada pela Justiça Eleitoral, devido à sua curta existência.

A indisposição entre o prefeito Hugo Cabral e o governador do Paraná era visível aos olhos da opinião pública. Cabral argumentava que o município não dependia do governo estadual:

Esse posicionamento continuou nos períodos seguintes, criando-se mesmo uma tradição de Londrina se manter sempre na oposição. Dá-se então um fato característico: quando alguém de Londrina era chamado para o exercício em altos cargos da administração

---

\* Os eleitos foram os seguintes: Prefeito: Willie Fonseca Brabazon Davids. Vereadores: Seraphim de Almeida, João Vanderley, João Figueiredo, Jacintho Antenor Cardoso, Honório Martins Ribeiro e Luiz Estrella.

estadual, era geralmente oriundo de partidos da oposição na esfera municipal. Já o mesmo não ocorria em relação ao legislativo estadual, no qual Londrina sempre teve presença marcante.<sup>5</sup>

O distanciamento geográfico entre Londrina e a capital paranaense, separadas por aproximadamente 390 quilômetros, não era a única razão das aparentes divergências entre as autoridades. O provável isolamento de Londrina tinha motivos culturais advindos, a princípio, do próprio povoamento da localidade.

Embora não se possa afirmar categoricamente, tem-se como certo que Londrina sempre manteve um isolamento, ou um certo distanciamento de Curitiba. Nos primeiros tempos isso se justificava pela falta de transporte e meios de comunicação. (...) em 1934, quando Londrina contava com aproximadamente 1.000 habitantes, havia na cidade apenas cinco paranaenses adultos vindos do sul do Estado: eram dois professores, um jornalista, um médico e mais uma pessoa. Quando os cinco se encontravam, era uma satisfação tão grande, que iam comemorar tomando sorvete. Era como se fosse o encontro de compatriotas em terras estrangeiras.<sup>6</sup>

A história acrescenta ainda um outro argumento: “O Norte (...) viveu por muitos anos isolados do restante do Estado, tais as deficiências de comunicação e o desconhecimento do verdadeiro valor da região, por parte da gente do sul.”<sup>7</sup> O clima chega a uma certa animosidade, quando estudantes de Curitiba, conforme será visto adiante, tentam impedir a criação da Faculdade de Direito na cidade.

Hugo Cabral foi sucedido por Milton Ribeiro de Menezes (UDN), que manteve a política de oposição ao governo estadual e, em 1955, elegeu-se o mais jovem prefeito de Londrina, Antonio Fernando Sobrinho, de 32 anos. Apesar de governar com poucos aliados na Câmara Municipal, Fernando Sobrinho, líder de votação na zona rural, conseguiu realizar uma das mais importantes obras turísticas da cidade, o Igapó. Mas as dificuldades de sintonia política na administração

---

<sup>5</sup> CERNEV, J. *Liberalismo e colonização* – o caso do Norte do Paraná. Rio de Janeiro: Universidade Gama Filho, 1988. p. 21.

<sup>6</sup> Id., Ibid., p. 20.

<sup>7</sup> PUPO, B. Norte do Paraná, esse assombro de riqueza e de progresso! *Revista Ilustrada Brasileira*, dez. 1953. p. 101.

facilitaram o retorno de Milton Menezes na eleição seguinte e este, em 1963, fez seu sucessor, José Hosken de Novaes, pelo mesmo partido.

Novaes assumiu a prefeitura de Londrina pouco antes da implantação do regime militar, ocorrida em abril de 1964. Na Câmara Municipal, o PTB, ao qual pertencia o presidente derrubado pelo golpe, João Goulart, era o partido que tinha a maior bancada, de 5 vereadores. Porém os militares logo extinguiram as legendas adversárias, pressionando todos a se filiarem ao partido criado pelo novo sistema, a Aliança Renovadora Nacional (Arena).

Em resumo, Londrina era uma cidade sem um perfil político definido por causa da conturbada política brasileira. O Partido Comunista (PC) e todos os segmentos de esquerda eram clandestinos e perseguidos. Então, Londrina, uma cidade nova, refletia a confusão, as indefinições e, especialmente, a falta de fundamentos ideológicos dentro dos partidos.

## 2.1 A PRIMEIRA ELEIÇÃO PÓS-GOLPE DE 64

Em 15 de novembro de 1968 foi realizada a primeira eleição política após a tomada do poder pelos militares, envolvendo a maioria dos Estados e Municípios brasileiros. Participaram candidatos da Arena e do Movimento Democrático Brasileiro (MDB), único partido de oposição admitido pelo governo até aquele momento.

Londrina possuía uma população estimada em aproximadamente 200 mil habitantes e, destes, 68.080 estavam aptos a eleger o novo prefeito e 21 vereadores. Cinco candidatos concorreram à Prefeitura. Três pela Arena: Mário Stamm, apoiado pelo governador Paulo Pimentel; Paulo Carneiro Ribeiro, ligado ao prefeito José Hosken de Novaes; e Arvid Augusto Ericsson, candidato do ex-prefeito Milton Ribeiro de Menezes. Pelo MDB, são dois: o professor João Olivir Gabardo – suplente de vereador na eleição anterior e que assumiu no transcorrer do mandato, tornando-se o único emedebista no Legislativo; e o médico Dalton Fonseca

Paranaguá – que havia pertencido à Arena e ocupado o cargo de secretário de Saúde do Paraná, no governo de Paulo Pimentel.

O governador e lideranças da Arena paranaense empenharam-se pessoalmente na campanha de Mário Stamm. O secretário estadual do partido, Aníbal Cury, e o secretário de Interior e Justiça, deputado Matos Leão, deslocaram-se de Curitiba a Londrina somente para anunciar, em 30 setembro, o apoio ao engenheiro.<sup>8</sup> A notícia refletiu positivamente: “(...) foi recebida com entusiasmo por muita gente. Já a oposição não gostou, o que é perfeitamente compreensível. Afinal, o engenheiro Mário Stamm, indiscutivelmente, goza de grande popularidade e seu nome, cogitado há muito tempo, terá fácil aceitação popular.”<sup>9</sup>

O clima, em geral, era de esforço concentrado para a conquista de votos, ocupando-se os mais variados espaços, principalmente através da imprensa. A *Folha de Londrina*, por exemplo, além de colunas políticas, publicava diariamente matérias pagas pelos comitês de campanha em favor de seus candidatos. A cidade, coincidentemente, passou a receber, com maior assiduidade que em outras épocas, a visita do governador Paulo Pimentel e do senador Nei Braga.

O governador Paulo Pimentel, aliás, chegou a surpreender. Dia 22 de outubro os professores da rede estadual de ensino entraram em greve em todo o Paraná e, para evitar repercussão negativa e conseqüente reflexo nos pleitos municipais, seis dias depois ele anunciou, em Ponta Grossa, o atendimento às reivindicações: aprovação do estatuto do magistério, revisão dos salários, regularização da situação dos suplementaristas e anistia aos participantes do movimento.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Mário Stamm é candidato. *Folha de Londrina*, 01 out. 1968. p. 1.

<sup>9</sup> *Folha de Londrina*, 03 out. 1968. Coluna Política, p. 3.

<sup>10</sup> Pimentell vai aos professores e promete atender reivindicações. *Folha de Londrina*, 29 out. 1968. p. 1.

Apesar do empenho das máquinas administrativas em prol dos candidatos da situação, os arenistas perderam a eleição em Londrina e foram os menos votados. O vencedor foi o médico Dalton Fonseca Paranaguá, da chapa MDB-2\* com 18.191 votos. O candidato da legenda MDB-1, João Olivir Gabardo, ficou em segundo, com 14.257 votos. A seguir, vieram os arenistas, nesta ordem: Mário Stamm (9.514), Paulo Carneiro (5.761) e Arvid Ericsson (2.824).<sup>11</sup>

Londrina foi um entre os 1.386 municípios brasileiros, de 10 Estados, a realizar eleições municipais naquele ano – nos demais, seria em 1970. No Paraná, mais de 1,5 milhão de pessoas compareceriam às urnas para eleger prefeitos e vereadores de 194 municípios e, em outros 9, apenas vereadores. Trata-se de municípios considerados Zona de Segurança Nacional e, por isso, os prefeitos serão nomeados pelo governo estadual. É o caso de Curitiba, Barracão, Capanema, Foz do Iguaçu, Guaíra, Marechal Cândido Rondon, Medianeira, Pérola do Oeste, Planalto, Santo Antonio do Sudoeste e São Miguel do Iguaçu.<sup>12</sup>

Na Câmara Municipal, a Arena conquistou 12 vagas e o MDB elegeu nove vereadores, um resultado bastante significativo, considerando que possuía, naquele momento, somente um – o professor João Olivir Gabardo.<sup>13</sup>

---

\* O vice-prefeito eleito foi Victor Pimenta Cunha.

<sup>11</sup> Deixaram de votar 16.225 eleitores, perfazendo uma abstenção de 23,83%. João Gabardo, posteriormente, assumiu o cargo de deputado estadual, pois era suplente de Valmor Giavarina, que foi eleito prefeito de Apucarana.

<sup>12</sup> Paraná elege sexta-feira 195 prefeitos e nomeia 11. *Folha de Londrina*, 13 nov. 1968. p. 6.

<sup>13</sup> Vereadores eleitos, com suas respectivas votações: Arena – Daniel Gonçalves (1.992), Renato Silvestre de Araújo (1.415), Sadao Masuko (1.237), Francisco Olivieri (1.215), Kakunen Kyosen (1.144), Dácio Leonel de Quadros (1.029), Jesus Berbel (951), Oswaldo Caldarelli (937), Orlando Alcântara Moreira (932), Zildo Bacarin (876), Milton Correia da Silva (855), e Alcyone Vesper Ferreira Alves (829). MDB – Antonio Casemiro Belinati (2.507), Walter Gastaldi (1.195), Romeu Curi (1.073), Álvaro Fernandes Dias (991), Lauro Gomes Veiga Pessoa (852), José Antonio Del Ciel (837), José Alencar Soares Cordeiro (765), Genecy Souza Guimarães (758), e Délio Nunes César (733).

## 2.2 A ECONOMIA

O povoamento do Norte do Estado começou bem antes da fundação da Companhia de Terras Norte do Paraná (CTNP) e foi impulsionado pela chegada de fazendeiros procedentes dos Estados de São Paulo e de Minas Gerais. “Esses ‘pioneiros’, vindos de outras paragens, foram os verdadeiros ‘descobridores’ do Norte do Paraná, em cujas terras roxas fertilíssimas, abriram fazendas e plantaram a árvore dadivosa do café.”<sup>14</sup>

A cultura cafeeira foi por muito tempo a base da economia da região e de recolhimento de impostos para o Estado. A implantação da CTNP, mais adiante, com a prática de uma colonização planificada e predomínio da pequena propriedade (a companhia adotou o lema *Propriedade subdividida e entrada à porta*)<sup>15</sup>, estimulou o crescimento demográfico.

Segundo dados oficiais do Serviço Nacional de Recenseamento, a população do Paraná cresceu de 1.236.976 habitantes, em 1940, para 2.149.949 em 1959, registrando, com o incremento demográfico de 73,87%, o maior aumento da população de que se tem conhecimento na história do Estado. A cafelândia paranaense, abrangendo principalmente a “Zona do Norte” e a “Zona do Ivaí”, concorreu com 913.233 habitantes, no aumento geral da população do Estado.<sup>16</sup>

Londrina foi denominada por um longo período de “Capital Mundial do Café”, face ao seu acelerado desenvolvimento e conquista da posição de maior centro regional, pois, além de produzir, negociava boa parte do que se colhia na vizinhança. Em 1959, um grupo de cafeicultores – Horácio Coimbra, Anibal Siqueira Cabral, Aderbal Ramos da Silva e Aroldo Marques Sardenberg - liderou a fundação da Companhia Cacique de Café Solúvel, que assumiria a posição de maior exportadora brasileira de café solubilizado e de maior processadora do mundo numa

---

<sup>14</sup> PUPPO, op. cit., p. 101.

<sup>15</sup> Id.

<sup>16</sup> Id.

só unidade fabril. A empresa, com equipamentos desenvolvidos na Dinamarca, foi inaugurada em 1966, quando exportou as primeiras oito toneladas para os Estados Unidos, o maior produtor e consumidor mundial de café solúvel. No segundo ano de funcionamento, a Cacique faturou, somente no mercado externo, 7,3 milhões de dólares, representando 34,7% do valor apurado em todo o País.<sup>17</sup>

Na década de 60, o município experimentava acelerada implantação de indústrias: “Para absorver a contínua migração cidade-campo, são construídos os primeiros conjuntos habitacionais. O processo de industrialização é a ênfase progressista que amplia a malha urbana, apesar dos 60% dos seus lotes vazios. A cidade continua a se aparelhar de equipamentos fundamentais, instalando serviços de utilidade pública, se destacando os serviços de telefonia e televisão.”<sup>18</sup>

Ao completar 34 anos, em 1968, a economia londrinense ainda não possuía uma base predominante para sua sustentação, embora as atenções se dividissem entre a agricultura, sobretudo o café, e a indústria. Havia muitas possibilidades dando certo e, por isso, os mais diversos setores ativos buscavam desenhar um perfil para o Município.

Em agosto daquele ano, o Sindicato dos Corretores de Imóveis mobilizava forças para o desenvolvimento de uma campanha destinada a acelerar o processo de industrialização, mediante estímulos aos empresários. Os incentivos ocorreriam através de leis específicas, podendo encampar, por exemplo, de isenções tributárias a doações de terrenos, somando-se a recursos já oferecidos pela Prefeitura, como posições geo-econômicas, energia elétrica, água e esgoto, rodovia, comunicação, escolas e hospitais. O presidente da entidade, Daniel Gonçalves, disse que ao “empunhar a bandeira da industrialização”, os corretores convocavam todas as demais categorias profissionais a apoiarem e participarem da campanha, pelo bem

---

<sup>17</sup> ZORTÉA, op. cit., p. 28.

<sup>18</sup> SHIMBA, O. Y.; Uren, F. H.R. *Londrina cidade cenário*. Londrina: Midiograf, s/d. p. 20.

do município e do londrinense.<sup>19</sup>

O movimento encontrou vários aliados. “Seja pequena ou grande, não importa o tamanho, toda indústria merece estudo e apoio de acordo com as conveniências.”<sup>20</sup> A imprensa, inclusive, abria espaço para incentivar novos empreendedores, numa época, por exemplo, em que aparecia novidade no mercado local: “o quick lunch, almoço rápido embalado em caixinhas de papelão (...), próprio para as pessoas que moram longe e precisam comer no emprego”.<sup>21</sup>

### 2.3 RUMO À UNIVERSIDADE

Naquele período a comunidade londrinense já se movimentava para a implantação de uma universidade, o que viria a se tornar realidade no ano seguinte, com a criação da Universidade Estadual de Londrina (UEL) – embora o reconhecimento do governo federal ocorrerá somente em 1971. Uma conquista atribuída a esforços anteriores, desde os pioneiros cursos de Filosofia e de Direito, ali instalados nos anos 50.

Em 1954, com a economia baseada na cafeicultura e população de cerca de 80 mil habitantes, Londrina, aos 20 anos, já buscava o progresso. Existiam em torno de 4 mil estudantes matriculados nos estabelecimentos de ensino (Ginásio Estadual e duas escolas particulares, os colégios Londrinense e Mãe de Deus. Existiam ainda a Escola Normal de Londrina e a Escola Técnica do Comércio). Ao final de cada ano, porém, tornava-se comum a repetição de um sério problema:

(...) os alunos que concluíam o segundo grau não tinham como continuar os seus estudos em Londrina por absoluta ausência de curso superior na região, e só alguns – verdadeiros

---

<sup>19</sup> Corretores de imóveis retomam a campanha da industrialização. *Folha de Londrina*, 30 ago. 1968. p. 16.

<sup>20</sup> SEBEN, H. Comentário do dia. *Folha de Londrina*, 02 out. 1968. Coluna assuntos econômicos, financeiros e agrícolas. p. 11.

<sup>21</sup> Id.



privilegiados – tinham condições econômicas de chegar ao nível superior, universitário, quase que só existente nas capitais dos Estados, superando as grandes dificuldades de ordem econômica e da mudança de residência, geralmente para Curitiba e São Paulo, onde deveriam permanecer de 4 a 6 anos seguidos.<sup>22</sup>

A comunidade uniu-se e conseguiu implantar o terceiro grau no setor de Educação da cidade, através da criação, em 1956, da Faculdade Estadual de Filosofia, Ciências e Letras de Londrina que, no primeiro ano, abrigou os cursos de História, Geografia, Letras Anglo-Germânicas e Letras Neolatinas. Ao mesmo tempo, mobilizou-se para viabilizar o curso de Direito. Porém, o clima não foi tão tranqüilo, e, apesar de também ter sido criada no mesmo ano da Filosofia, a Faculdade de Direito começou a funcionar dois anos depois.

O motivo do atraso foi o surgimento de protestos de oposição, principalmente do Centro Acadêmico Hugo Simas, da Faculdade de Direito da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Os alunos curitibanos argumentavam ser contrários para conter a proliferação dos cursos de Direito, além de que duvidavam das condições do interior para a obtenção de um bom nível do ensino superior. Porém, o movimento não deu certo e Londrina venceu, servindo o episódio apenas para aumentar o distanciamento entre os moradores das duas cidades.<sup>23</sup>

Na década de 60, foram instaladas em Londrina mais três faculdades: Odontologia, Medicina e Ciências Econômicas. Significava, portanto, a ampliação da base de produção de conhecimento intelectual e formação de identidade própria, com estímulos para aprofundamento de ações culturais e solidificação da comunidade londrinense com o pé fincado na terra roxa do Norte do Paraná.

Anos mais tarde, um artigo publicado na *Folha de Londrina* enfocaria a importância das instituições, dizendo que, atrelados a elas, o londrinense passava a

---

<sup>22</sup> ROEHRIG J. R. *Breve relatório histórico do advento do ensino superior em Londrina* Disponível em < <http://www.voxuniversitatis.hpg.com.br/arquivo/5/uel30anos.doc>> Acesso em: 12 fev. 2004.

<sup>23</sup> Id.

desenvolver um estilo de vida mais dentro da realidade atual. “(...) vieram as promoções de ordem cultural, científica e artística (...) o povo sempre reagiu favoravelmente a tais promoções ou realizações. A maior prova são as faculdades e encaminhamento para a implantação de uma universidade”<sup>24</sup>.

## 2.4 UM TEATRO PIONEIRO

Embora afastada dos grandes centros, Londrina manteve acesa entre 1956 e 1964 uma chama que movimentava relativamente sua vida cultural. Era o Grupo Permanente de Teatro (GPT), criado por integrantes da alta sociedade londrinense. Roberto Koln, um dos fundadores, conta que o GPT nasceu de uma brincadeira, depois de uma chuva ter atrapalhado um baile, em julho de 1956, no Country Club. Haviam sido convidadas várias personalidades de outras cidades e colunistas sociais, que não compareceram por causa da impossibilidade de aterrissagem de avião no aeroporto. As “senhoras da sociedade” haviam encomendado roupas para a ocasião. No dia seguinte, Koln “inventou uma brincadeira” com ênfase à encenação. Deu certo. “De repente descobriu-se que Londrina tinha condições de apresentar alguma coisa.”<sup>25</sup>

Em 18 de setembro daquele ano, por iniciativa de Koln, ator e agitador cultural londrinense, e do jornalista Antonio Vilela de Magalhães, que havia cursado a Escola de Arte Dramática em São Paulo, foi fundado o GPT.

Apoiado pela Sociedade de Cultura Artística de Londrina (SCAL), o GPT levou ao palco do Grupo Escolar Hugo Simas, no ano seguinte, o primeiro espetáculo: a comédia clássica *O Noviço*, de Martins Pena. Ainda em 1957 o Grupo

---

<sup>24</sup> REZENDE, C. de. Londrina é isso. *Folha de Londrina*, 27 set. 1968. Coluna Destaque, p. 3.

<sup>25</sup> OLIVEIRA, M. da G. *Teatro em Londrina nos anos 60 e 70*. Londrina, 1999. 90 f. Monografia (Especialização em História) – Centro de Letras e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Londrina.

desvinculou-se da SCAL, tornou-se independente e encenou mais quatro espetáculos. No mesmo ano, criou um programa de teatro infantil e, patrocinado pela Prefeitura de Londrina, encenou em praça pública *O Boi e o Burro no Caminho de Belém*, de Maria Clara Machado.<sup>26</sup>

Nos oito anos de existência, o GPT produziu 25 peças e realizou duas leituras dramáticas.<sup>27</sup> O Grupo chegou a ter estatutos e regimentos próprios, e, ainda, apresentou a maioria de seus espetáculos num teatro-sede, localizado na Rua Goiás. Anteriormente ali havia funcionado o auditório da Rádio Londrina, que foi especialmente reformado e recebeu 85 poltronas doadas por pessoas da comunidade.

Pode-se afirmar que de 1957 a 1964 – época dourada do café – o Grupo Permanente de Teatro foi efetivamente a vida teatral de Londrina, uma vez que Roberto Koln buscava sintonia com espetáculos levados em São Paulo, escrevia regularmente artigos sobre teatro na *Folha de Londrina*, estimulava os melhores professores locais a escreverem críticas aos espetáculos, além de traduzir peças (Koln é poliglota), dirigir e, principalmente, encabeçar a produção dos espetáculos.<sup>28</sup>

Em 1962 o diretor artístico Roberto Koln mudou-se para São Paulo. Antonio Vilella e Ari Mugnani mantiveram o Grupo que, durante a remontagem de *Os Filhos de Eduardo*<sup>29</sup>, começou a dar sinais de “inatividade”<sup>30</sup>. Mesmo assim, no ano seguinte, o Grupo acrescentaria ao seu currículo uma nova experiência: a apresentação de um trabalho na TV Coroados, inaugurada na cidade em setembro de 1963.<sup>31</sup>

---

<sup>26</sup> Id.

<sup>27</sup> MENDONÇA, M. A. *Entrevista concedida ao pesquisador*. Londrina, 21 abr. 2004.

<sup>28</sup> Id.

<sup>29</sup> Comédia popular de Sauvajon, montada inicialmente pelo GPT em 1957.

<sup>30</sup> OLIVEIRA, op. cit., p. 32.

<sup>31</sup> Id.

Koln retornou em 1964 e o GPT reabriu as portas com a comédia A Mandrágora. Mas logo estagnou-se e foi dissolvido: “A dissolução do Grupo, provavelmente, teve relação com o fator financeiro. A falta de verbas foi uma realidade que o GPT enfrentou desde o início de seu trabalho; por outro lado, a dispersão de seus antigos componentes deu-se rumo a outras profissões mais valorizadas, já que poucos são os artistas que vivem de arte no Brasil, em especial sendo amadores”.<sup>32</sup>

## 2.5 A ORIGEM DO FESTIVAL UNIVERSITÁRIO

No ano de dissolução do GPT, em 1964, ocorre o golpe militar que reprime manifestações pelo País, principalmente contendo os estudantes, com fechamento de diretórios acadêmicos. Neste cenário, são criados os Jogos Universitários de Londrina, reunindo estudantes das quatro faculdades isoladas existentes na cidade: Direito, Odontologia, Medicina e Filosofia. A idéia partiu do estudante Délio Nunes César, que acabava de entrar no curso de Direito, depois de experiências políticas vividas predominantemente em São Paulo. É Délio César, também, com base na experiência a ser obtida com o evento esportivo, que será o idealizador, quatro anos mais tarde, do Festival Universitário de Londrina.

César nasceu em Alto Jequitibá (MG), em 1940, e chegou em Londrina em 1955. Quatro anos mais tarde foi estudar Jornalismo na Fundação Cásper Líbero, em São Paulo, onde envolveu-se com política e começou a trabalhar, a princípio, no jornal “Terra Livre”, um semanário ligado à União dos Lavradores e Trabalhadores do Brasil (Ultrab), controlado e dirigido pelo Partido Comunista.

Ele acreditava que poderia fazer revolução, tanto que juntou-se a um movimento que tinha como líderes Che Guevara e Fidel Castro, e participou da campanha presidencial do general Henrique Teixeira Lott. O movimento de

---

<sup>32</sup> Id.

juventude seguido por Délio César considerava o adversário, Jânio Quadros, como “imperialista e entreguista”.

Aproveitando-se da pequena experiência que havia tido, em Londrina, de participar de pequenas peças de teatro na Igreja Presbiteriana, o estudante subiu aos palanques de comícios pró-Lott, atuando como ator. Ele encenava um ato em que condenava as ações e posicionamentos políticos de Jânio Quadros.

A aproximação de Délio César com o teatro foi quando conheceu integrantes de um grupo que utilizava os espetáculos como forma de conscientização. Participavam desse grupo, entre outros, Flávio Migliaccio, Juca de Oliveira e Giafrancesco Guarnieri, que ensaiavam, geralmente, após apresentarem suas peças comerciais nos teatros Oficina, Arena e Teatro Brasileiro de Comédia (TBC).

O grupo, de caráter político, montou o espetáculo *Mutirão no sol*, que enfocava o crescimento do movimento camponês no Nordeste brasileiro. A princípio, Délio César apenas assistia aos ensaios. Um dia faltou um ator secundário, e ele entrou, fazendo o papel de um capanga. *Mutirão no sol* não entrou em programação normal, pertencia ao circuito marginal.

A peça foi apresentada no congresso dos trabalhadores rurais de São Paulo e na sede do Sindicato dos Metalúrgicos. Foi levada para o congresso nacional dos trabalhadores rurais, em Belo Horizonte, onde Délio César acabou sendo afastado do espetáculo, porque, segundo ele, àquela altura era dissidente dentro do PC, estava mais à esquerda: “É que em São Paulo uns caras do partidão foram pegar um amigo meu do movimento estudantil, acusando ele de ‘trotskista’, para dar uns tapas, e eu pulei em defesa dele e xinguei os caras de “burocratas e coisas e tal”. Rasgaram a camisa de meu amigo Paulinho, que depois foi morto num confronto. Em função dessa briga, fui cortado. Nessa época já estava nascendo o

PC do B”.<sup>33</sup>

Depois disso, o estudante não se envolveu mais com teatro. Como atleta, era jogador de futebol de salão. Embora o sonho fosse ser jornalista, ele abandonou o curso na Cáspér Líbero e retornou para Londrina em 1961, onde trabalhou até 1964 no jornal *Última Hora*. Nesse ano entrou para a Faculdade de Direito.

O Última Hora fechou em 1º de abril de 1964, com o golpe militar. Nesse ano entramos para a faculdade tocando fogo, já que éramos esquerdinhas, Mas veio o golpe e acabaram com o movimento estudantil, acabaram com tudo. Proibiram qualquer atividade estudantil, era o regime militar que começava em 64, com os centros acadêmicos fechados, atividades estudantis proibidas, repressão danada, direita em cima, denunciando. Às vezes eu aparecia na lista para ir em cana. Os milicos apareciam aqui, vinham de Curitiba, enchiam o ônibus e levavam.<sup>34</sup>

Sem partir para ações clandestinas, como fizeram vários amigos, Délio César, neste momento, criou os Jogos Universitários, que passaram a ser promovidos anualmente e tornaram-se um dos poucos eventos possíveis de reunir a juventude londrinense.

## 2.6 A IDÉIA DO FESTIVAL EM 68

Num certo dia no começo de 1968, o estudante, que iria concluir o curso universitário naquele ano, ao sair do banho, pensou em implantar “algo” que recuperasse o tempo perdido por causa das privações políticas e servisse de raiz cultural para a cidade, pois entendia que os Jogos não supriam esta necessidade.

O GPT não refletia mais nada de prático e alguns acadêmicos haviam tentado fazer teatro na faculdade, mas sem grandes resultados. Então, “num estalo”, servindo-se da experiência com o campeonato esportivo e inspirado nos festivais musicais da TV Record, teve a idéia de promover um evento heterogêneo, que misturasse vários tipos de atividades culturais: música, teatro, artes plásticas, contos

---

<sup>33</sup> CÉSAR, D. *Entrevista concedida ao pesquisador*. Londrina, 04 mar. 2004.

<sup>34</sup> Id.

e jograis.

Sempre fui muito ligado à organização de eventos. Sempre gostei muito. Tinha um pouco de know how, cinco anos somente de jogos universitários. Devido a essa iniciativa de fazer as coisas, esse ímpeto para realizar, tanto na área de esportes quanto de cultura, o desejo era deixar realmente estruturado o início de um movimento cultural dentro de nossas faculdades que tinham um nível cultural bastante baixo.<sup>35</sup>

Assim nasceu o 1º Festival Universitário de Londrina. Não haveria, no entendimento do idealizador, interesses comerciais e econômicos e nem a intenção de transformá-lo em evento político, ou em instrumento de conscientização – embora, como será visto adiante, haverá reflexos e o próprio Délio César será eleito vereador devido ao sucesso do evento.

Na história da cidade, nada marcou anteriormente a existência de atividades culturais ao nível do que propiciou o festival. Se houve, foram eventos aleatórios e pontuais, frutos de ações e esforços individuais, sem registros, como na época em que Délio César fazia teatro na Igreja Presbiteriana. A história do Grupo de Teatro Permanente (GPT), por exemplo, somente agora está sendo resgatada por um escritor da cidade, o que, talvez, justifique o pouco conhecimento que os estudantes do final da década de 1960 tinham sobre sua trajetória, desconhecimento que se acentua ainda mais nos dias atuais: “Londrina, como pólo e centro de produção cultural na área humana, ressentia-se da inexistência de uma proposta de trabalho que significasse, ao mesmo tempo, um testemunho de alto valor para a preservação da memória histórico-cultural da comunidade”.<sup>36</sup>

Délio César considera que o aparecimento do Festival foi decisivo para a solidificação da vida cultural na cidade.

Eu defini todo aquele episódio como a nossa revolução cultural e vejo, até hoje, que Londrina se descobriu culturalmente ali. Quer dizer, havia um potencial cultural que não aparecia, não era conhecido. A cidade continuava nova, com cinco faculdades, e não tinha

---

<sup>35</sup> Id.

<sup>36</sup> MARINÓCIO FILHO, J. *História da imprensa de Londrina: do baú do jornalista*. Londrina: UEL, 1991. p. 15.

uma política cultural. Tentativa, sim. Mas o festival veio da base, de baixo para cima. Surgiram valores ali que não eram conhecidos nem dentro das próprias faculdades.<sup>37</sup>

## 2.7 UM CENÁRIO DE TENSÃO

O surgimento do festival ocorre num cenário tenso, num momento econômico e político que reflete a conturbada situação nacional. Afinal, o País viria a ser submetido, pouco tempo depois, ao início de um dos períodos mais críticos do regime militar: a decretação, dia 13 de dezembro, do Ato Institucional número 5 (o AI-5). Assim como o festival alterou culturalmente a produção artística londrinense, 1968 é um ano de grandes mudanças, para o brasileiro e para o mundo.

É um ano de muita contestação, de crescimento forte de todo o movimento social e político, especialmente na área estudantil contra o sistema. Quer dizer, ao mesmo tempo em que ocorre a revolução cultural da juventude na Europa, aqui, no Brasil, os estudantes estão nas ruas. Na opinião do criador do festival universitário, a contestação era forte principalmente nas artes e foi tão grande naquele período que “o AI-5 foi a aplicação de um golpe dentro do golpe, aí sim implantando a ditadura. Até 1975, 1976, o AI-5 foi a sustentação dessa coisa toda, da violência.”<sup>38</sup>

Escritores como Zuenir Ventura creditam o início das manifestações estudantis à morte, em 28 de março de 1968, do estudante Édson Luís Lima Souto, baleado no peito por um soldado da Polícia Militar, num choque no restaurante estudantil do Calabouço, no Rio de Janeiro. O estudante transformou-se em bandeira de protesto e mais de 50 mil pessoas acompanharam o sepultamento do corpo, no dia seguinte, enquanto manifestações foram realizadas em praticamente todo o País: “Pode-se dizer que tudo começou ali – se é que se pode determinar o começo ou o fim de algum processo histórico. De qualquer maneira, foi o primeiro

---

<sup>37</sup> CÉSAR, D. *Entrevista concedida ao pesquisador*. Londrina, 04 mar. 2004.

<sup>38</sup> Id.



incidente que sensibilizou a opinião pública para a luta estudantil. Como cinicamente lembrava a direita, “era o cadáver que faltava”.<sup>39</sup>

A sociedade, principalmente os estudantes, vão às ruas. Em Londrina não é diferente, embora sempre mantendo-se uma postura ordeira, pois a cidade, de um modo geral, apesar de não sentir fortemente os reflexos da censura, aparenta ser temerosa a atos mais ousados. Diferentemente, explodem os confrontos pelos grandes centros, predominantemente São Paulo, Rio e Brasília.

Na noite de 28 de agosto, exatamente três meses após o assassinato de Édson no Rio de Janeiro, manifestantes estudantis entram em choque com a polícia paulista, saindo quatro pessoas feridas e havendo mais de 50 prisões. Os estudantes tombam dois veículos e incendeiam uma viatura policial, enquanto os policiais dispersam os manifestantes utilizando cassetetes, armas e a cavalaria. O tumulto começou após os soldados invadirem, com cães policiais, o Instituto de Educação Caetano Campos, à procura de líderes estudantis. O governador paulista, Abreu Sodré, justificava o ato dizendo que “a polícia cumpriu seu dever: os estudantes não cumpriram. Quanto mais eles não cumprirem, mais nós cumpriremos e com rigidez.”<sup>40</sup>

Era um dia em que a *Folha de Londrina*, ao lado de uma reportagem informando que jornalistas de São Paulo protestavam contra a prisão de um colega pelo DOPS\*, comunica que, a partir de setembro “vindouro”, o Brasil exportará flores para a Alemanha. O primeiro carregamento previsto era de entre 10 mil e 30 mil

---

<sup>39</sup> VENTURA, Z. 1968: o ano que não terminou. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988. p. 105.

<sup>40</sup> Estudantes paulistas entraram em choque com a polícia: 50 presos. *Folha de Londrina*, 29 ago. 1968. p. 8.

\* O Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) foi criado com a finalidade de manter sob controle as ações do cidadão em geral. A atividade comunista era um de seus alvos principais. Com o aumento da resistência à ditadura militar entre os anos de 1968 a 1974, o DOPS obteve maior autonomia e poder de ação.

flores<sup>41</sup>. Um contraste irônico. Flores para a Europa, armas para o Brasil.

No dia 29, outro acontecimento caiu feito bomba e repercutiu no Brasil inteiro. Desta vez, o cenário é a Universidade de Brasília (UnB), onde a Polícia Federal prendeu o líder estudantil do Distrito Federal, Honetrino Guimarães, contra quem havia ordem de prisão da IV Auditoria Militar de Juiz de Fora. Em consequência, houve sério confronto entre os estudantes e a polícia. O estudante Waldemar Alves da Silva foi atingido por um tiro na cabeça e seu estado de saúde era grave, com risco de morte. Deputados federais foram ao local e também acabaram agredidos a golpes de cassetetes. Uma viatura da Polícia Federal foi queimada e os policiais destruíram laboratórios da instituição.<sup>42</sup>

O líder do MDB, senador Amélio Vianna, disse, ao narrar os acontecimentos, que “a fúria era tamanha que os policiais passaram a depredar os laboratórios, onde estavam os mais modernos aparelhos adquiridos pelo Brasil, caríssimos”, acrescentando que “existe um processo geral para o qual não há nenhuma explicação no que resta de democracia neste País”.<sup>43</sup> Em nota oficial, o governo culpou o reitor da UnB, que teria impedido a entrada dos agentes para prender líderes estudantis acusados de subversão.

A repercussão de atos desta natureza era imediata, a partir de que as notícias chegavam à população através da imprensa. O clima de apreensão não se restringia aos grandes centros. Os assaltos e atos de terrorismo praticados em São Paulo, Porto Alegre, Rio e Belo Horizonte, foram utilizados pelo governo como argumento para justificar a adoção de medidas “de precaução” das autoridades responsáveis pela segurança no Paraná. Nesse sentido, foi determinado pelo

---

<sup>41</sup> Flores. *Folha de Londrina*, 29 ago. 1968. Coluna Síntese nacional. p. 8.

<sup>42</sup> Polícia invade universidade do DF e entra em choque com estudantes. *Folha de Londrina*, 30 ago. 1968. p. 8.

<sup>43</sup> Brasília: Senado condena a polícia nos acontecimentos da universidade. *Folha de Londrina*, 30 ago. 1968. p. 1.

comando da 5ª Região Militar e pelo DOPS, fiscalização de comércio de transporte de armas, munições e explosivos. A chefia da 12ª Sub-Divisão Policial, sediada em Londrina, foi incumbida de fiscalizar todos os estabelecimentos que trabalham com os produtos na cidade.<sup>44</sup>

A suposição de que o Paraná pudesse ser um espaço para ações deste tipo, na versão do governo, foi de certa forma confirmada no dia seguinte. Cinco homens armados de metralhadoras assaltaram duas agências bancárias no bairro Portão, em Curitiba, levando o equivalente a 50 mil cruzeiros novos (dinheiro da época). Quatro deles – dois paraguaios e dois brasileiros – foram presos horas depois e teriam dito que o dinheiro serviria para custear uma “revolução por um Brasil melhor” e para promover a derrubada de todas as ditaduras da América Latina.<sup>45</sup>

Naquele momento, a imprensa, pelo menos a *Folha de Londrina*, dispõe, aparentemente, de liberdade para manifestar-se a respeito dos fatos. O jornalista Claret de Rezende escreve um artigo intitulado “*De novo a violência*”, em que critica o governo devido à invasão policial na UnB.

O governo volta a usar a violência contra os estudantes. Sem procurar outra fórmula capaz de convencer os jovens, policiais armados enfrentam à bala os universitários de Brasília, numa prova eloqüente de que o único argumento usado é a força. Lamentavelmente, aquelas cenas de terror já registradas em São Paulo e na Guanabara, voltam a se repetir na Capital federal. (...) Tudo isso vem contribuir para desgastar o governo e indispor contra ele o povo. Não só os estudantes, pivô de tais acontecimentos, mas o povo todo. As famílias. Os políticos. (...) Os acontecimentos de anteontem, na Universidade de Brasília, com a invasão do “campus” e das próprias salas de aulas, são um rude golpe contra o próprio Brasil. São um testemunho por demais sério de que não há segurança, não há paz, não há compreensão.<sup>46</sup>

O mês de setembro segue o ritmo conturbado em todo o País, com

---

<sup>44</sup> Sob fiscalização comércio e transporte de munições e explosivos em Londrina. *Folha de Londrina*, 30 de ago. 1968. p.14.

<sup>45</sup> Guerrilheiros assaltam dois bancos em Curitiba. *Folha de Londrina*, 31 ago. 1968. p. 1.

<sup>46</sup> REZENDE, C. de. *Folha de Londrina*, 31 ago. 1968. Coluna Destaque. p 3.

protestos, confrontos entre policiais e estudantes. As manifestações abrangem as mais diversas estratégias de ação. Estudantes dos colégios de Fortaleza, no Ceará, negam-se a participar da parada cívica de 7 de setembro. Era uma iniciativa do Colégio Estadual do Ceará, que rapidamente tomou corpo entre os demais estabelecimentos de ensino público. Os alunos, em protesto às “arbitrariedades contra os estudantes”, argumentavam que o desfile era uma passeata de rua e que, como portaria do Ministério da Justiça proibia qualquer manifestação de rua, não iriam desrespeitar.<sup>47</sup>

Em Londrina, depois da tímida passeata em protesto à morte do estudante carioca, em março, os estudantes reaparecem no cenário em setembro. Dia 19, quase todos os muros e paredes dos prédios das escolas superiores da cidade haviam amanhecido pichados com frases anunciando o 30º Congresso da União Nacional dos Estudantes (UNE), bem como reivindicando verbas para as instituições públicas.

Naquela madrugada, guardas urbanos detiveram o menor B.T.F.S, de 15 anos, que estava nas proximidades do local pichado, enquanto três ou quatro rapazes fugiram. Na Polícia Federal, o garoto afirmou que passava casualmente por ali, a caminho de casa. Ele foi liberado. O delegado Werner Arcoverde, disse nunca ter tido problemas sérios com os estudantes de Londrina e que os considerava “pacatos e ordeiros”.<sup>48</sup>

Na cidade, no Estado, no País e no mundo, o clima mostrado pela imprensa não era muito diferente no que diz respeito a manifestações. Em 29 de setembro, uma notícia de Bogotá informava que, dentro do maior sigilo, as autoridades militares e policiais continuam a investigar um amplo plano destinado a

---

<sup>47</sup> Estudantes protestam com a não participação no 7 de setembro. *Folha de Londrina*, 04 set. 1968. p. 8.

<sup>48</sup> Congresso da UNE: Estudantes picham paredes das faculdades. *Folha de Londrina*, 19 set. 1968. p. 8.

perturbar a ordem pública, por meio de greves e conflitos em várias importantes empresas colombianas. Conforme fontes extra-oficiais, paralelamente, o Exército persegue outro grupo de guerrilheiros, que teria surgido na província de Santander, chamado “grupo Camilo Torres”, em homenagem ao sacerdote guerrilheiro morto há dois anos.<sup>49</sup> Mais uma notícia internacional, vinda de Saigon, informava que ao sudoeste de Da Nang, a segunda cidade sul-vietnamita em importância, bombardeiros norte-americanos B-52 arrasaram uma colina próxima, lançando 350 toneladas de bombas sobre posições comunistas.<sup>50</sup>

Enquanto isso, no Brasil, o presidente Costa e Silva oferecia um almoço no Palácio da Alvorada aos chefes militares estrangeiros que participaram da VIII Conferência dos Exércitos Americanos e deliberaram ações secretas para colaboração mútua no sentido de combater atividades subversivas. Os militares foram recebidos pelos generais Lira Tavares, do Exército; Jaime Portela, chefe da Casa Militar; e Garrastazu Médici, chefe do Serviço Nacional de Informações. O presidente elogiou a reunião, realizada no Rio de Janeiro, dizendo que “demonstrou uma vez mais o espírito de união e os ideais democráticos que predominam entre as nações americanas.”<sup>51</sup>

## 2.8 EM CLIMA DE FESTIVAL

Nesse contexto, em clima de intranquilidade e insegurança em várias partes do mundo, em 1º de outubro, aparece na *Folha de Londrina* um texto chamando para o 1º Festival Universitário, que será iniciado no dia seguinte, com o

---

<sup>49</sup> Prosseguem investigações sobre plano de agitação na Colômbia. *Folha de Londrina*, 29 set. 1968. p. 2.

<sup>50</sup> Bombardeios estadunidenses atacam posições comunistas. *Folha de Londrina*, 29 set. 1968. p. 2.

<sup>51</sup> Chefes de exército decidem: unidos para combater a subversão. *Folha de Londrina*, 29 set. 1968. p. 8.

início das eliminatórias do concurso de música popular.

A música era a maior atração do evento, apesar de que, até então, não havia produção musical e sequer conjuntos para acompanhar as apresentações: “A gente sempre acompanhava os festivais da Record; a repercussão era muito grande. E vezes por outra pintava alguém ali que arriscava fazer uma musiquinha ao violão, na brincadeira. Então, a idéia era conseguir umas 12 músicas para fazer um festivalzinho para começar”.<sup>52</sup>

Para surpresa do organizador, foram inscritas mais de 60 músicas, somente das faculdades. No total, 36 foram selecionadas e 33 acabaram sendo apresentadas. Seguindo o modelo do Festival da Canção, promovido pela TV Record, optou-se pela realização de três fases classificatórias, que resultariam em 15 finalistas.<sup>53</sup> O nível das composições, antes mesmo das apresentações, já recebia elogios: “Organizamos o festival com a única pretensão de motivar nossos colegas para o início de um processo impulsionador da arte e da cultura em nosso meio. Os resultados, porém, estão surpreendendo antecipadamente a tudo o que imaginávamos”.<sup>54</sup>

No dia da abertura do festival em Londrina, os comentários do momento são a respeito do Rio de Janeiro, em que o público vaiou por 23 minutos<sup>55</sup> a Tom Jobim e à dupla Cinara e Cibeles (ele, autor juntamente com Chico Buarque e elas, intérpretes da música *Sabiá*, vencedora do Festival da Canção).

O compositor Geraldo Vandré, preferido do público por causa da canção *Caminhando – Pra não dizer que não falei das flores*, mas que perdeu para *Sabiá*, faz declarações perigosas: ele compara a Gestapo de Hitler com o Serviço Nacional

---

<sup>52</sup> CÉSAR, D. *Entrevista concedida ao pesquisador*. Londrina, 04 mar. 2004.

<sup>53</sup> Festival universitário começa com 11 músicas. *Folha de Londrina*, 01 out. 1968. p. 1.

<sup>54</sup> CÉSAR, D. *Entrevista concedida ao pesquisador*. Londrina, 04 mar. 2004.

<sup>55</sup> VENTURA, op. cit., p. 206.

de Informações brasileiro. Diz que a posição do homem é claramente política em função do seu ideal, sendo um problema de opção entre o viver e o sobreviver. Na opinião dele, é mais importante viver um só segundo do que sobreviver sem fazer nada<sup>56</sup>, corroborando a letra de sua música “(...) quem sabe faz a hora, não espera acontecer”.

E nesse clima, com prisão de estudantes pelo País, greve de professores no Paraná, campanha eleitoral para votação em 15 de novembro e dois meses e 11 dias antes da decretação do AI-5, está tudo pronto para, na noite de 2 de outubro, ser aberto oficialmente o 1º Festival Universitário de Londrina.

---

<sup>56</sup> Fase internacional do Festival da Canção começa hoje no Rio. *Folha de Londrina*, 03 out. 1968. p. 15.

### 3 TODOS OS EVENTOS NUM SÓ FESTIVAL

O 1º Festival Universitário de Londrina é heterogêneo e reúne variados tipos de manifestações artísticas e culturais, que se desenvolvem na cidade durante todo o mês de outubro de 1968. Até os Jogos Universitários, em sua 5ª edição e que inspiraram a criação do festival, conforme enfocado no capítulo anterior, integram a vasta programação.

O carro-chefe do evento é o concurso de música popular brasileira, devido ao apelo popular e importante atrativo de público, formado principalmente pelos estudantes universitários das cinco faculdades isoladas existentes à época em Londrina: Medicina, Odontologia, Filosofia, Direito e da recém-criada Ciências Econômicas.

Por isso, a abertura oficial do festival é marcada pela primeira eliminatória do concurso de música. As outras atividades – entre elas o teatro, tema central deste trabalho a ser abordado adiante –, são realizadas simultaneamente, porém como coadjuvantes.

#### 3.1 A MÚSICA

Na noite de 2 de outubro de 1968, no K'aneco – uma cervejaria no centro da cidade, principal ponto de encontro da juventude londrinense –, a primeira etapa do concurso de música abre oficialmente o Festival. Concorrem 10 composições\*.

O organizador, Délio César, calcula que entre 800 e mil pessoas comparecem ao local, pagando ingressos que custam, em dinheiro da época, 2

---

\* Músicas da primeira eliminatória e respectivos autores: As estrelas e você (Romeu Curi e Adir Ferreira), Ciclo (Antenor Bertone Jr.), Meu último grito liberto (Sebastião Cherubini), Pressionando dá, pressionando vem (Firmino Sérgio Silva), Sinfonia paranaense (Ozires de Mello), Vem Rosa Maria (Renato Afonso), Realejo (Bernardo Trindade e Nuno Balalai), Show de bossa a dois (Renato Afonso), Amor em notas (Gervásio Dias) e Sonata de quem é feliz (Ozires de Mello).



cruzeiros novos (estudantes pagam a metade). É um valor considerado acessível, levando em conta que o dólar equivale a 3,7 cruzeiros novos. A arrecadação é suficiente para o pagamento das despesas, já que não existe patrocínio, e inclusive permite o repasse de dinheiro para ajudar os grupos de teatro a custear as montagens, cujas apresentações serão gratuitas.

Fomos fazer a primeira eliminatória da música, no K'aneco, com ingresso cobrado. O espaço lotou de tal forma que tivemos que fechar as portas e não deixar mais ninguém entrar. Mas a despesa que tínhamos era só com o Nikinho e vi que com três eliminatórias, mais a final, sobraria dinheiro. Eu lembro que nesta primeira noite eu reuni os diretores de teatro, peguei o dinheiro e dei na mão deles para a montagem das peças. Isso foi bom, deu uma animada, porque não é fácil, o pessoal trabalha e ainda ter que enfiar a mão no bolso?<sup>57</sup>

Além do sucesso financeiro, a primeira eliminatória agrada também o público. Quem não foi ao K'aneco, teve a oportunidade de acompanhar o concurso, apresentado pelo locutor Valduir Pagani, em transmissão ao vivo da Rádio Paiquerê (a Rádio Alvorada, outra emissora local, gravou as apresentações e transmitiu no dia seguinte). Foram classificadas cinco canções para a grande final: *Ciclo*, *Pressionando dá, pressionando vem*, *Vem Rosa Maria*, *Realejo* e *Sonata de quem é feliz*.

No dia seguinte, aparecem elogios ao evento. A imprensa defende a iniciativa dos estudantes de possíveis críticas negativas que porventura pudessem surgir em função do clima tenso registrado no Rio de Janeiro, no Festival da Canção, após as manifestações do público à vitória de *Sabiá* sobre *Caminhando*, e da polêmica em torno das declarações de Geraldo Vandré:

Talvez a alguns cause estranheza tal festival, como terá causado espécie a realização de promoções em parte semelhantes em outras partes do País. Estes, porém, que se espantam, estão divorciados de uma realidade que se mostra mais e mais tangível: a presença e a integração do estudante universitário na vida da comunidade, transmitindo cultura, haurindo cultura, participando afinal da vida da coletividade e oferecendo a todos,

---

<sup>57</sup> CÉSAR, D. *Entrevista concedida ao pesquisador*. Londrina, 04 mar. 2004.

num esforço digno do maior elogio, um trabalho realmente brilhante.<sup>58</sup>

Num clima de festa atribuído aos resultados iniciais, dia 13 de outubro é realizada a segunda eliminatória do concurso. *Cantiga* é inserida na programação, mas o samba *Vanguarda* não é apresentado, porque não foi liberado a tempo pelo Departamento de Censura da Polícia Federal, a quem são submetidas todas as letras antes das apresentações.\*

A exemplo do ocorrido na etapa anterior, o público lota a cervejaria K'aneco para assistir ao espetáculo. Duas rádios da cidade – Paiquerê e Alvorada – procedem transmissão simultânea. Além disso, dois dias depois, em 15 de outubro, a TV Coroados, única emissora de televisão em Londrina, mostra, à noite, um compacto com as cinco canções classificadas: *Protesto contra protesto*, *Vá buscar meu violão*, *Tempo de Paz*, *Sol, luar e ilusão* e *Rodopio*.

Embora o público concorde com o resultado, há manifestações em favor de outras músicas, principalmente de *Verdume* e *"Cantiga"*<sup>59</sup>. O clima foi de total empolgação, tanto que se pensou em mudar o endereço da próxima eliminatória, para um espaço mais amplo.

No próximo dia 23, quarta-feira, será realizada a terceira eliminatória, mas o local provavelmente não mais será o K'aneco, devido à exiguidade de espaço, eis que domingo a multidão lotou inteiramente as dependências daquela casa e muita gente ficou de pé, inclusive sobre as mesas. Tão grande foi a afluência do público, que foi necessário o

---

<sup>58</sup> Universitários em festival. *Folha de Londrina*, 03 de out. de 1968. Editorial, p. 2.

\* Músicas da segunda eliminatória e respectivos autores: *Protesto contra protesto* (Romeu Curi e Adir Ferreira), *Sinfonia Brasileira* (Osires de Mello), *Vá buscar meu violão* (Márcia Constantino), *Que tal se é de você* (Renato Afonso), *Tempo de Paz* (Ordália Rezende), *Sol, luar e ilusão* (Firmino Sérgio Silva), *Verdume* (Romeu Curi e Adir Ferreira), *Feriado no morro* (Osires de Mello), *Ave Maria* (Romeu Curi e Adir Ferreira), *Cantiga* (Mirian Paglia Costa), *Precisa-se de um brotinho* (Renato Afonso) e *Rodopio* (Alcides Menolli e Ordália Rezende).

<sup>59</sup> Festival universitário tem 10 músicas classificadas. *Folha de Londrina*, 15 out. 1968. p. 16.

fechamento das portas, ficando muitas pessoas de fora.<sup>60</sup>

Não há alternativa e a terceira eliminatória do concurso de música, novamente, é realizada no K'aneco. Com um detalhe: desta vez são retiradas todas as mesas da cervejaria e improvisado um auditório no local, tornando o ambiente mais confortável ao público que volta a lotar o espaço dia 23 de outubro, para ouvir mais 11 canções\*. “Superando em nível artístico a todas as apresentações anteriores”<sup>61</sup>, os julgadores classificam para a grande final do concurso as seguintes músicas: “*Há tempo*”, “*Sonho antigo*”, “*Pra esquecer eu canto assim*”, “*Mensagem*” e “*O vale das sombras*”.

Chega 30 de outubro, o dia da finalíssima. Às 20h30, o cenário é outro: Ginásio de Esportes do Instituto Filadélfia (Colossinho). O evento assume traje de gala, num espaço bem mais amplo que a cervejaria K'aneco, com espetáculos extras, como a contratação, pelos organizadores, do humorista da TV de São Paulo e de Curitiba, Sérgio Augusto, também conhecido como um *show-man* brasileiro ao estilo do ator comediante norte-americano *Jerry Lewis*. O artista vem para distrair o público, enquanto a comissão julgadora estiver reunida para definir os vencedores.

Nesta noite, o ingresso custa mais caro: 3 cruzeiros novos a entrada inteira e 2 cruzeiros novos para estudantes. Também são vendidas mesas, a 25 cruzeiros novos. Nada que assuste o público. Ao contrário, o local fica lotado, reunindo em torno de 7 mil pessoas. “O prestigiamento à grande festa da juventude londrinense

---

<sup>60</sup> Id.

\* Músicas da terceira eliminatória e respectivos autores: *Há tempo* (Márcia Constantino), *O Café* (Romeu Curi e Adir Ferreira), *Sonho antigo* (Mirian Paglia Costa), *Sozinho a procurar* (Marilene Ortenzi), *Pra esquecer eu canto assim* (Manoel Medeiros Filho e Marcos Cesar Barros), *Pra não chorar* (Renato Afonso), *Mensagem* (Márcia Constantino), *Protesto* (Romeu Curi e Adir Ferreira), *Bacamarte* (Domingos Pellegrini Jr. e Mirian Paglia Costa), *O vale das sombras* (Ordália Rezende) e *Canto do homem que passa* (Maria Cornélia Rezende).

<sup>61</sup> Terminada a fase eliminatória do Festival: final será dia 30. *Folha de Londrina*, 25 out. 1968. p. 13.

foi total e demonstrou que Londrina já está amadurecida para realizações desta natureza.”<sup>62</sup>

O grande público torce e participa do espetáculo, aplaudindo e vaiando no momento da revelação dos vencedores. As músicas vitoriosas são bem recebidas e respeitadas devido à apuração técnica e julgamento criterioso dos jurados. Mas sobram vaias quando a composição *Realejo* é anunciada na quarta colocação. Muitos querem uma classificação melhor para esta composição, que enfoca um tema muito comum aos brasileiros neste momento: a busca da liberdade.

Realejo vem, realejo vem  
 Vamos nós tirar a sorte à procura do meu bem  
 E meu bem é liberdade que nem sempre a gente tem  
 Traga aqui o realejo  
 Que é pra gente começar  
 Eu tiro a sorte daqui  
 Eu tiro a sorte de cá  
 Eu tô com pouco dinheiro  
 Sem nenhum cê deve estar  
 Te pergunto companheiro  
 Liberdade onde andará?  
 Você deve também ver  
 Que ela eu quero e desejo  
 Se soubesse não andava  
 Procurando em realejo  
 (...)\*

A manifestação de crítica ao sistema político fica evidente diante dos longos aplausos a canções com esta temática. É o caso também de *Pressionando dá, pressionando vem*, que, mesmo não se classificando entre as seis premiadas, é ovacionada pelo público. Principalmente no refrão:

(...)  
 E pressionando dá

---

<sup>62</sup> Mirian e Marcia as grandes vencedoras do Festival. *Folha de Londrina*, 01 nov. 1968. p. 8.

\* *Realejo*, de autoria de Bernardo Trindade Filho e Nuno Balallai, foi interpretada no 1º Festival Universitário pelos próprios autores.

E pressionando vem  
 Pressionando a gente vence  
 A violência também  
 Se eu protesto em forma de manifesto  
 Sempre tem o desonesto para interpretar  
 Com infalível poder interpretativo  
 Diz que eu sou um subversivo  
 Que quer perturbar  
 (...)\*

As vaias e os aplausos do público são recebidos de um modo positivo, ao considerar-se que significam uma recepção ativa ao que era mostrado no palco. “Ficou evidenciado que a juventude londrinense tem preferência pelas músicas vibrantes e de protesto (...) em todos os festivais há vaias, e parece que o de Londrina se caracteriza mesmo como um autêntico festival, pois também teve as suas.”<sup>63</sup>

A música vencedora é *Sonho Antigo*, de Mirian Paglia Costa<sup>64</sup>. A compositora e cantora Márcia Constantino conquista três das seis primeiras colocações, com as canções *Vá buscar meu violão* (2º lugar), *Mensagem* (3º) e *Há tempo* (6º). Em quinto lugar, fica *Ciclo*, de Antenor Bertone Jr.<sup>65</sup>

### 3.2 O TEATRO

---

\* Pressionando dá, pressionando vem, de Firmino Sérgio da Silva, foi interpretada no 1º Festival Universitário pelo próprio autor.

<sup>63</sup> Mirian e Marcia as grandes vencedoras do Festival. *Folha de Londrina*, 01 nov. 1968. p. 8.

<sup>64</sup> Letra de Sonho Antigo: Minha vida/ que era ver-te na janela/ do retrato em nova tela/ na parede do meu dia/ ficou triste/ pendurada na varanda/ onde o tempo faz ciranda/ no jogo de não passar/ no caminho/ já que agora vais embora/ lembra a chuva como chora/ da saudade que restou/ e sentido/ faz ainda um contracanto/ pra secar esse meu pranto/ brinca mansão de ficar/ mas inútil/ te pedir que agora é tarde/ e o caminho já se abre/ na tarefa de buscar/ e o retrato/ de amarelo e esquecido/ vou jogar que é sonho antigo/ no fundo do meu quintal.

<sup>65</sup> A Comissão Julgadora foi composta por Andréa Nuzzi, Maria Aparecida Trevisan, Irmã Anadir Santana, Jairo Stutz, Lídia da Costa Branco, Nitis Jacon de Araújo Moreira, Newton Vieira Lima e Walmor Macarini.

O auditório da Igreja Presbiteriana é palco, na noite de 19 de outubro, do primeiro espetáculo inscrito ao concurso de teatro do 1º Festival Universitário: *Terra Desgraçada*. De autoria e sob direção do acadêmico de Direito, Edilson Leal, é contado a um público que lota o espaço<sup>66</sup> o drama do retirante nordestino em busca de dias melhores na cidade grande. O espetáculo<sup>67</sup>, obedecendo a critérios estabelecidos pela comissão organizadora, é apresentado, na mesma data, em dois horários: 20 e 22 horas. E, do mesmo modo que várias composições musicais presentes no concurso das canções, evidencia a postura de crítica ao sistema e cria um certo tom de protesto.

Os jovens protestam, mas protestam da maneira que sempre entendemos válida, agredindo com idéias, com retratos falados, reproduzidos ao vivo, sem retoques, sem qualquer "toque literário", apenas a agressividade que conseguem transmitir em sua crueza o drama do pobre, que passa, simplesmente, passa pela vida (...) A peça é exigente, as cenas, puras, o conteúdo imenso, a religiosidade se identifica com as nossas tradições e a nosso ver não se ofende ninguém, mas se demonstra mais uma vez a validade de um engajamento que é imprescindível à solução de nossa problemática.<sup>68</sup>

O concurso prossegue dia 25 de outubro, com o grupo da Faculdade de Filosofia, denominado Teatro Universitário Rocha Pombo (TURP), que sobe ao palco da Igreja Presbiteriana para apresentar *O Auto da Compadecida*. O TURP, dirigido por Alex de Almeida, já vinha de experiências anteriores, com a montagem das peças *Repouso no Telhado*, *A gaivota* e *Do tamanho de um defunto*, as quais foram encenadas em Londrina e em cidades vizinhas. O conhecido texto de Ariano Suassuna, leva, também, o público a refletir sobre o poder dominante em detrimento

---

<sup>66</sup> Terra Desgraçada: casa cheia na abertura do concurso de teatro. *Folha de Londrina*, 20 out. 1968. p. 16.

<sup>67</sup> Elenco: Maurício Feldman, Mauro Zaperlon, Adayde Araújo, Elizabete Schetinni Giacomo, Ronaldo Neves, Cássio Araújo, Miriam Murikowa, Antenor Bertone Jr., Luiz Antonio Felix, Cláudio Lott, Bernardo Trindade e Carmem Lúcia.

<sup>68</sup> Brussi, M. Terra Desgraçada foi uma experiência válida. *Folha de Londrina*, 22 out. 1968. p. 5.

dos mais fracos, contribuindo, deste modo, com a temática política e social.<sup>69</sup>

A terceira apresentação do concurso acontece dia 28 de outubro. Desta vez, o Grupo de Teatro de Medicina (GTM) encena no auditório da Associação Médica o espetáculo *Revolução na América do Sul*, de Augusto Boal. O grupo encara com muita seriedade a participação e chega a criar uma diretoria para facilitar sua manutenção e assegurar montagens de novos espetáculos, elegendo Marco Antonio de Almeida para a presidência.

*Revolução...*, com dosagem política relevada no próprio título, é reapresentada no dia seguinte e arranca elogios da imprensa, que a considera uma das melhores até o momento e com amplas possibilidades de obter o primeiro lugar no concurso: “No decurso da peça à base do ‘teatro agressivo’, os atores lançam bananas e até papel higiênico sobre o público, que aplaudiu calorosamente o espetáculo”.<sup>70</sup> Dirigido por Oswaldo Diniz, o Grupo apresenta-se com o maior elenco do festival.<sup>71</sup>

Em função da desistência do grupo formado na Faculdade de Ciências Econômicas em apresentar *Roleta Paulista*, de Pedro Bloch, sob o argumento de não ter sido possível encontrar o número suficiente de atores (o curso foi criado em 1968 e possuía apenas 40 alunos matriculados), no dia 31 de outubro os acadêmicos de Odontologia fecham o concurso de teatro, encenando o espetáculo *Imagens*. A criação coletiva do grupo é apresentada no auditório da Rádio Difusora do Paraná.

---

<sup>69</sup> Elenco: Domingos Pellegrini Jr., Maria Nacin, Apolo Theodoro, Gilson Cacione, Sebastião Cherubini, Clark Andrade, Edson Larini, Abinoan Siqueira, Jesus Wilson, Alba Maria, Omar Larini e Romeu de Oliveira.

<sup>70</sup> Medicina repete hoje a *Revolução na América do Sul*. *Folha de Londrina*, 29 out. 1968. p. 16.

<sup>71</sup> Elenco: Marco Antonio de Almeida, Paulo Roberto Gutierrez, Henriqueta Guidio, Eduardo Schetti, Denis Dominicis, Angeles Delgado, Sonia Richter, Vitor Fabiani, Ademir Baglioli, Nivaldo Fazzolo, Paulo Píalarice, João Geraldo Francisco Ranieri, Lourenço Martinelli Jr., José Roberto Brito, Josefa de Aguiar, Antonia Takano e José Carlos Di Miguelli.

### 3.3 RESULTADOS DE 1968

O balanço feito pelos organizadores diante dos resultados da primeira edição do Festival de Londrina é o mais otimista possível, principalmente partindo do criador do evento, Délio César: “Diria que foi uma aventura que deu certo. (...) se eu não tivesse feito outra coisa na vida, o sentimento que tive ao final daquilo tudo, teria valido pelo que eu tinha a fazer na vida. Foi um sentimento de realização muito forte.”<sup>72</sup>

Embora tenha dito que não houve intenção política para a implementação do festival, Délio César reconhece que o sucesso trouxe reflexos nesta área. Mesmo porque era um ano eleitoral. Exemplo é que o próprio aceitou sua candidatura a vereador em Londrina, pelo partido de oposição, MDB, e foi eleito: “Não resta a mínima dúvida. Sem o festival, eu nem existia. Foi o festival que me elegeu. Dentro da faculdade de Direito haviam oito ou 10 candidatos. Esses caras ficavam o dia inteiro pedindo voto lá dentro, coisa que eu nunca fiz. Eu te asseguro uma coisa: tive mais da metade dos votos lá dentro”.<sup>73</sup>

O festival, portanto, aliou vitórias nos campos culturais e políticos. Além de eleger-se vereador, Délio César conta que, ao final do evento, o prefeito José Hosken de Novaes, percebendo o sucesso da iniciativa, concedeu “uma pequena ajuda financeira para o custeio – um valor seis vezes menor que o pagamento feito ao conjunto musical contratado para o concurso de canções”. O dinheiro foi somado ao que havia em caixa e repassado para a conta do Centro Universitário de Cultura Artística (CUCA), uma entidade criada para organizar os festivais seguintes.

Não surgiram críticas negativas. Só houve apatia no começo, uma certa indiferença. “Mas depois todo mundo queria pôr a mão. Tanto que a Prefeitura, quando veio me repassar um dinheiro, foi sem alarde nenhum, apenas um

---

<sup>72</sup> César, D. N. *Entrevista concedida ao pesquisador*, Londrina, 04 março 2004.

<sup>73</sup> Id.



reconhecimento dos adversários também. Houve um apoio sensacional da imprensa: rádio, jornal e televisão.<sup>74</sup>

Uma das grandes conquistas, ainda, foi o convite feito pelo prefeito eleito naquele ano, Dalton Fonseca Paranaguá, para Délio César assumir a Secretaria de Cultura, que pretendia criar em seu governo, a partir de 1969. Ele recusou, porém apresentou a proposta para ser discutida no CUCA. Os estudantes indicaram o arquiteto Abinoan Siqueira, que havia organizado o salão de artes plásticas durante o festival. O nome foi deferido pelo prefeito e, no ano seguinte, não foi fundada a Secretaria, mas Siqueira tornou-se diretor do Departamento de Cultura, ligado à Secretaria de Educação. Era um dos reflexos do Festival Universitário.

Devido ao fato de o evento ter transcorrido em outubro, não houve excessos de interferências da censura, que se tornaria, em todo País, praticamente implacável a partir de 13 de dezembro. Nesta data, sob o argumento de defender os ideais do movimento de acesso dos militares ao Governo em março de 1964, é decretado o AI-5, para “preservar a ordem, a segurança, a tranquilidade, o desenvolvimento econômico e cultural e a harmonia política e social do País, comprometidos por processos subversivos e de guerra revolucionária.”<sup>75</sup> O resultado é o início de um dos períodos mais lastimáveis da história da ditadura brasileira, com o fechamento do Congresso Nacional, das assembleias legislativas, câmaras de vereadores, cassação de mandatos, prisões, perseguições e assassinatos. Um ato que interferiu nas artes em todo o País, com forte impacto na produção teatral: “O período tenebroso iniciado em 1968 perduraria até 1973, mas o AI-5 só cairia em 1979. Assim, tentando impedir o debate sobre os rumos que o País estava tomando, o Regime Militar se colocou em rota de colisão com o teatro, que

---

<sup>74</sup> Id.

<sup>75</sup> Governo baixa novo Ato Institucional com os mais amplos poderes. *Folha de Londrina*, 14 nov. 1968. p. 1.

reivindicava liberdade para avançar”.<sup>76</sup>

Délio César afirma ter havido proibições durante o festival, porém, exceto em raros casos, as apresentações foram efetivadas. Antes de 13 de dezembro, segundo ele, os órgãos da ditadura não estavam muito organizados em Londrina, e pouco atuaram no caso do festival, porque quando a Polícia Federal recebia ordens para agir, as apresentações já estavam ocorrendo.

Um desses momentos foi registrado durante a realização de jograis, previstos na programação. Dia 18 de outubro, alunos da Faculdade de Filosofia mostraram um “espetáculo original e movimentado (...) a tônica foram os protestos, condenando a poesia alienada até a injustiça social e as restrições à liberdade.”<sup>77</sup> Para fugir à repressão da censura, a apresentação foi realizada à meia-noite, com luzes apagadas, na cervejaria K'aneco. “Foi a única apresentação de jogral do festival, feita clandestinamente, porque a Polícia Federal havia proibido o texto. Tinha uma bela platéia que ouviu, no escuro, refrões como o que dizia: um povo que canta não pode morrer.”<sup>78</sup>

O jogral era de autoria de Domingos Pellegrini Jr., à época com 19 anos e soldado do Tiro de Guerra. Natural de Londrina, ele se tornou um dos organizadores do festival, fazia política estudantil e integrava uma “célula” de um partido dissidente do clandestino Partido Comunista Brasileiro. Por esta razão, ao contrário de Délio César, que havia se afastado da militância política partidária antes das eleições de 1968, Pellegrini participou do festival não apenas com o interesse de criar e estimular a vida cultural na cidade. “Além desse objetivo, nosso interesse era procurar orientar manifestações culturais para a política anti-ditadura e conseguir

---

<sup>76</sup> Andreatto, E. et al. *Retratos do Brasil – Da monarquia ao Estado Militar*. São Paulo: Política, 1984. v. 2, p. 290.

<sup>77</sup> Jograis em tempo de protesto. *Folha de Londrina*, 19 out. 1968. p. 1.

<sup>78</sup> César, D. N. *Entrevista concedida ao pesquisador*. Londrina, 04 março 2004.

verbas, recursos e simpatizantes e até militantes para o nosso partido.”<sup>79</sup>

Os objetivos de Pellegrini foram seguidos à risca. Além de compor música, escrever contos, jograis e atuar como ator, ele era militante ativo. Foi, inclusive, um dos responsáveis pela pichação dos muros das faculdades de Londrina, na madrugada de 19 de setembro daquele ano, divulgando o congresso da União Nacional dos Estudantes (UNE) – episódio registrado no primeiro capítulo (1.7).

Outro exemplo de sua atuação política: no transcorrer do concurso de música, desapareceu um talão de ingressos com os quais os compradores tiveram acesso ao espetáculo. Tempos depois o autor do “desvio” confessou a culpa ao coordenador do festival, Délio César: “Era o Domingos Pellegrini Jr. Ele e alguns companheiros desviaram o talão e venderam os ingressos para usar a ‘grana’ no esquema de dar fuga aos meninos que precisavam. Eu disse ‘porque você não me falou, que a gente tiraria dois talões de uma vez?’”<sup>80</sup>

Pellegrini destaca que há um traço comum em todas as ditaduras em que o movimento estudantil adquire mais importância política do que normalmente tem nas democracias. Porque, na medida em que eram fechados os sindicatos, a imprensa era censurada, o estudante acabava tornando-se a vanguarda da expressão política da sociedade.

Por isso, embora não houvessem requisitos ou regras para assuntos de apresentações artísticas no festival, alguns participantes, como o grupo ao qual Domingos Pellegrini fazia parte, inseriam em suas obras a preocupação de despertar a consciência política do público. “Era época de muita agitação. Muita movimentação política e cultural e as duas coisas se misturavam. A gente fazia teatro como expressão artística e como uma forma de resistência à ditadura. O festival de música era a mesma coisa. As músicas de protesto eram as mais aplaudidas e, quando

---

<sup>79</sup> PELLEGRINI JR. D. *Entrevista concedida ao pesquisador*, Londrina, 20 abril 2004.

<sup>80</sup> CÉSAR, D. *Entrevista concedida ao pesquisador*, Londrina, 04 março 2004.

censuradas, havia mais simpatia por elas”.<sup>81</sup>

Na visão de Pellegrini, durante a preparação do festival havia ecos da existência do Grupo Permanente de Teatro (GPT) – a primeira manifestação teatral em Londrina (1º cap., 1.4), mas sem qualquer conhecimento em profundidade que pudesse representar influências. “Foi como começar a fazer teatro em Londrina (...) nossa proposta era mais moderna, de palco, espaço cênico não restrito ao palco, avançava-se ao público, fazia-se teatro de arena, de rua; era uma coisa mais dinâmica.”<sup>82</sup>

Percebe-se que a diferença primordial entre o teatro empreendido pelo GPT e o ressurgimento teatral no final da década de 1970 é o interesse de geração. Por isso, deve ser levado em conta que os participantes do GPT recebiam influências de uma escola cuja proposta era realizar um teatro movido mais pela arte, pelo entretenimento, pela diversão, porque o momento político, econômico e social era muito diferente. Já em 1968, havia grupos desenvolvendo um trabalho de conscientização, apresentando espetáculos como *Arena conta Tiradentes* e *Arena conta Zumbi*, de Augusto Boal e Giafrancesco Guarnieri, com referências ao teatro político de Bertolt Brecht.

Seguindo por esse viés, a produção apresentada no 1º Festival Universitário de Londrina refletia as inquietações presentes no movimento estudantil, que começava a sedimentar toda a cultura teatral na cidade.

O teatro de estudantes ou universitário é quase sempre o perceptível reflexo das preocupações e inquietações do movimento estudantil. Revela seus caminhos, suas contradições, ações ou propostas, recusas ou negações. É um teatro geralmente feito por estudantes e para estudantes. Nasce de um grupo de pessoas que, além de prioritariamente estudar, sente a necessidade de expressar-se através da linguagem teatral: e exprime sua perplexidade, sua combatividade ou sua procura de debate, dirigindo-se diretamente a colegas de estudo. Em muitos casos, em muitas cidades, estes espetáculos de estudantes ultrapassam as paredes do colégio ou da universidade e se

---

<sup>81</sup> PELLEGRINI JR. D. *Entrevista concedida ao pesquisador*. Londrina 20 abril 2004.

<sup>82</sup> Id.

dirigem a uma platéia mais ampla. Mesmo aí o difícil diálogo trava-se a partir das problemáticas posições do movimento estudantil, que passam a ser confrontadas com outros públicos, outras indagações e outras exigências.<sup>83</sup>

Quando se fala em resistência ao sistema de governo pretendida pela juventude de 1968, é preciso considerar que “cultura de resistência é caminhar para um mundo novo. É quando, através da alegria, o indivíduo pode superar a dor, a amargura, o desencanto e o ódio e construir novas oportunidades. Resistência no sentido de questionar o estabelecido e propor novas formas ao que poderá vir a ser.”<sup>84</sup>

Justamente uma resistência a atos governamentais que remontavam a 1964 e cuja censura ganharia contornos cada vez mais atrozes no cenário brasileiro. Yan Michalski afirma que 1968, talvez, tenha sido o ano mais trágico de toda a história do teatro no País. Em janeiro daquele ano, a censura desencadeou guerra aberta à criação teatral, profissional, inclusive, quando o general Juvêncio Façanha (que em 1967 já havia mandado à categoria o recado ‘ou vocês mudam, ou acabam’), declara, em público: “a classe teatral só tem intelectuais, pés sujos, desvairados e vagabundos, que entendem de tudo, menos de teatro.”<sup>85</sup> Em fevereiro, a censura retira de cartaz, em Brasília, a peça profissional *Um bonde chamado Desejo*, de Tennessee Williams, e a atriz Maria Fernanda e o produtor Oscar Araripe são suspensos por 30 dias. Em protesto, todos os teatros de São Paulo e do Rio de Janeiro fazem greve de três dias e artistas – entre eles Ruth Escobar, Cacilda Becker, Glaucê Rocha e Walmor Chagas –, lideram a realização de vigílias cívicas nas escadarias dos teatros municipais das duas cidades, que se tornam palco de

---

<sup>83</sup> Peixoto, F. *Teatro em movimento*. 3. Ed. São Paulo: Hucitec, 1985. p. 175.

<sup>84</sup> Silva, E. H. *O fazer teatral: uma forma de resistência*. Fortaleza: Edições Universidade Federal do Ceará, 1992. p. 161.

<sup>85</sup> Michalski, Y. *O teatro sob pressão: uma frente de resistência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985. p. 33.

conflitos com a polícia.<sup>86</sup>

Diante da repercussão junto à opinião pública, o governo promete conter a interferência na classe artística. Mas logo o presidente Costa e Silva proíbe a peça *Santidade*, de José Vicente, e inicia uma campanha de difamação do teatro, argumentando a “imoralidade” de espetáculos e a quantidade de palavrões ditos nos palcos.

Aos poucos, começa a configurar-se também uma ofensiva de órgãos paramilitares contra o teatro: multiplicam-se as ameaças, as condições de trabalho tornam-se muitas vezes inseguras. A tensão chega ao auge em julho, quando o Comando de Caça aos Comunistas invade em São Paulo o teatro onde está sendo apresentada *Roda-viva*, de Chico Buarque, espanca e maltrata vários membros do elenco e destrói o cenário e o equipamento técnico. Em setembro, o elenco da mesma peça volta a ser agredido, desta vez em Porto Alegre, e a censura acaba por proibir o espetáculo. O Teatro Gil Vicente, em Porto Alegre, e o Opinião, no Rio, sofrem atentados a bomba. Artistas em posição de liderança na luta contra os abusos repressivos enfrentam represálias e humilhações: Flávio Rangel, por exemplo, é detido na rua e tem sua cabeça raspada pela polícia, enquanto Cacilda Becker é demitida do seu emprego na TV Bandeirantes por pressões dos órgãos de segurança.<sup>87</sup>

Mas estes acontecimentos não repercutem em Londrina, que, talvez por tratar-se de uma cidade distante dos grandes centros e o teatro amador e estudantil não ocuparem espaço na imprensa a ponto de representarem ameaças ao sistema de Governo, realizou a primeira edição do Festival Universitário num clima mais tranquilo.

### 3.4 1969: SEGUNDA EDIÇÃO EM PLENO AI-5

O sucesso do 1º Festival de Teatro de Londrina assegurou a sequência do evento que, na segunda edição, traz uma novidade: abertura para a participação de toda a comunidade, desvinculando-se da obrigatoriedade de o artista pertencer ao ensino de nível superior. O objetivo é permitir que o festival atinja maior número de

---

<sup>86</sup> Id., *Ibid.*, p. 34.

<sup>87</sup> Id.

participantes e não fique restrito à comunidade universitária, para evitar um provável esvaziamento.

Coordenado pelo recém-criado Centro Universitário de Cultura Artística (CUCA), presidido por Délio César, o festival mantém a supremacia do concurso de música sobre as demais atividades, porém demonstra ascensão do teatro na programação, com a montagem de sete espetáculos. Só que, se foi possível driblar a censura do Regime Militar na primeira edição, durante o 2º Festival Universitário a situação é mais complicada, face ao AI-5. Neste ano, toda a produção, antes de ser levada a público, passa obrigatoriamente pelo crivo de censores em Brasília.

O exemplo mais contundente foi a proibição, 20 dias antes da data marcada para apresentação, da montagem de *Arena conta Tiradentes*, de Augusto Boal e Giafrancesco Guarnieri, que já havia sido encenado na cidade anteriormente por grupos de grandes centros e que, desta vez, seria levada aos palcos pelo Grupo Universitário de Teatro de Arapongas (GRUTA). Dirigido por Nitis Jacon de Araújo Moreira (que em 1968 integrou as comissões julgadoras de música e de teatro e vai se tornar a grande responsável pela condução do festival até os dias de hoje), o grupo, apesar da decepção, não desistiu e em tempo recorde preparou a montagem de *Procura-se uma Rosa*<sup>88</sup>, de Pedro Bloch e Gláucio Gil, inserindo-se na disputa.

A abertura do concurso de teatro é feita dia 9 de outubro, no salão nobre do Colégio Londrinense, às 20 horas, com a apresentação do espetáculo *O Troco*, de autoria e sob a direção de Domingos Pellegrini Jr.<sup>89</sup> Trata-se de um texto provocativo, que posteriormente será encenado em ruas e locais públicos, seguindo a ideologia do grupo, de tratar a situação política e social com criatividade e ironia, já

---

<sup>88</sup> Elenco: Adauto Valadão, Alcides Carvalho, Alcino Gumeiro, Benedito Cândido da Silva, Eurico Venâncio, Laertes Hagemeyer, Leoflora Érica Largura, Luis Oscar Willewicki, Norma Nasser, Pedro Overi Malacrida, Tereza Catarina Willewicki e Zilamar Martins Prado.

<sup>89</sup> Elenco: Apolo Theodoro, Arnaldo Bertone, Pedro Olher, Shirley de Souza, Alberto Altafini, Alcides da Costa e Domingos Pellegrini Jr.

demonstradas antes mesmo da apresentação, conforme noticia a imprensa: “O ingresso custará, segundo panfletos distribuídos pelo grupo, mais ou menos o preço de um quilo de tomate, dos mais baratinhos: NCr\$ 1. No panfleto (distribuído pelo grupo) mais uma observação: ‘se você não for ver a peça, pelo menos lembre-se dela sempre que comer tomates’”.<sup>90</sup>

Dia 11 estreou *Angústia*, de Henrique Aragão, que também dirigiu o espetáculo<sup>91</sup>. A próxima peça encenada foi *O Assalto*, de José Vicente de Paula, dirigida por Osvaldo Diniz. Com elenco<sup>92</sup> formado por alunos da Faculdade de Medicina, foi apresentada no dia 21 de outubro, e reapresentada em 11 de novembro, ganhando a simpatia do público e da imprensa: “Apontada como uma das mais fortes concorrentes, passa-se toda no ambiente de uma agência bancária, à noite, com dois únicos personagens: um bancário e um faxineiro.”<sup>93</sup>

A política ganha destaque no concurso também através de dois textos de Dias Gomes. O grupo de teatro de Direito, com direção de Edilson Leal, apresenta em 25 de outubro o *Santo Inquérito*, retratando o clima de terror e perseguição no período de inquisição do século XVIII no Brasil e em Portugal. E o Teatro Universitário Rocha Pombo (TURP), da Faculdade de Filosofia, monta *O Pagador de Promessas*. Para a encenação, o diretor Alex de Almeida reuniu mais de 20 atores.<sup>94</sup>

O GRUTA, grupo de Arapongas, que havia sido impedido de apresentar *Arena conta Tiradentes*, sobe ao palco em 6 de novembro, com o espetáculo

<sup>90</sup> Teatro do festival começa hoje com “O troco”. *Folha de Londrina*, 9 out. 1968. p. 15.

<sup>91</sup> A composição do elenco não foi localizada.

<sup>92</sup> Elenco: Marcelo Haschwerger e Paulo Roberto Gutierrez.

<sup>93</sup> Teatro do Festival mostra hoje O assalto e Moeda corrente. *Folha de Londrina*, 11 nov. 1968. p. 12.

<sup>94</sup> Elenco: Gilson Cacione, Íris de Almeida, Ana Luiz, Romeu de Oliveira, Edson Moreti, Ezequiel Gôngora, José Avanço, Nilda Rodrigues, Irineu Garcia, Ana Elizabeth Rabêlo, René Fabri, Omar Larini, Sebastião Cosser, Ordaclê Mansour, José Roberto Mortari, Arlindo dos Santos, Jesus Wilson, Ana Maria Rabelo, Maria Luiza Nascimento, Heloísa Bacaro e Clark Andrade.



*Procura-se uma rosa.* Para fechar o concurso, entra em cena o Grupo de Teatro Novo, com a peça *Em Moeda Corrente do País*<sup>95</sup>, dia 11 de novembro, disputando público com a reapresentação de *O Assalto*. O Teatro Novo, composto por estudantes secundaristas e universitários, segue na mesma trilha dos artistas em busca da conscientização.

### 3.4.1 A Música e Outros Concursos

Na segunda edição do festival, 38 músicas participaram do concurso, das quais, seguindo a fórmula do ano anterior, 15 foram classificadas em eliminatórias para a grande final, realizada em 29 de outubro.<sup>96</sup>

Outra vez o palco foi o Ginásio de Esportes do Instituto Filadélfia (Colossinho). Para atrair maior público, mesas e ingressos foram comercializados ao mesmo preço praticado em 1968, custando 3 cruzeiros novos a inteira, 2 para estudantes e 25 a mesa.<sup>97</sup>

Não houve surpresas em relação à presença de público, que novamente lotou o espaço e participou dele até antes do início do espetáculo:

Fazia calor e ameaçava chover. Quando o público ameaçava uma vaia em peso, o “Som Charme 7” começou a tocar. Vaias, assobios, aplausos, gritos. Uma dupla Cosme-Damião (*como são chamados dois policiais em serviço*) retira uma das faixas, alegando ser imoral. Na parede de fundo do palco do Colossinho, em letras grandes pintadas: “Mais que nunca

---

<sup>95</sup> A composição do elenco não foi localizada.

<sup>96</sup> Músicas classificadas: Sequência de sol e vento (Pedro Scucuglia e José Carlos Vieira), Madrugada do fim, O que cabe ao peito de um cantador e O violeiro (Robert Sallum e Flávio Campos), Samba do buraco da agulha (Luiz Antonio de Oliveira), Sou mais o vento (Rodolpho Sproesser e Waldecyr de Oliveira), O campeão (Antenor Bertone Jr.), Menina do cordão (Antenor Bertone Jr. e Edilson Leal), Camões (Domingos Pellegrini Jr. e Antonio Clélio Pellegrini), Mareante (Alcides Menolli e Ordália Rezende), Girassol (Alcides Menolli, Ordália Rezende e Sérgio Menolli), E o vento disse Maria (Walter Luiz Guimarães), Um mundo melhor (Carlos Pimenta e Márcia Jerônimo), Daniela (Márcia Constantino) e Clarinda (Nikinho e Mirian Paglia Costa).

<sup>97</sup> Colossinho hoje vai encher. *Folha de Londrina*, 29 out. 1969. p. 11.

é preciso cantar”. Era o final do festival de música.<sup>98</sup>

A música vencedora foi *Daniela*<sup>99</sup>, de Márcia Constantino, que no ano anterior havia classificado três composições entre as seis melhores. A campeã da primeira edição, Mirian Paglia Costa, ficou em segundo lugar, com a canção *Clarinda*, composta em parceria com Nikinho. A terceira colocada foi a música *E o vento disse Maria*, seguida por *Camões* e *Samba do buraco da agulha*, que dividiram a quarta posição; *O campeador*, em quinto, e *Sou mais o vento*, em sexta posição.

As vencedoras no concurso de música também foram premiadas no concurso de poesia – atividade realizada paralelamente para ampliação do cenário cultural – invertendo a ordem de classificação: Mirian conquistou o primeiro lugar, com a obra *Contraface*, e Márcia o segundo, com *Murandanças*. Houve também concurso de contos, e o vencedor foi o mesmo de 1968: Domingos Pellegrini Jr., desta vez com o texto *O jornal*. E, no salão de artes plásticas, foram quatro primeiros colocados. Pintura (*Integração* – Carmelita Vilella de Magalhães), Escultura (*Vidas secas* e *Psicose* – Suely Portes), Gravura (*Luta, Lavoura e Catadora de papel* – Maria Imola) e Desenho (*Prostituição e Intimidade* – Ione Giovannette Fonseca).

### 3.5 1970: MAIS DESTAQUE AO TEATRO

O Festival Universitário de Londrina entra na década de 1970 bem diferente em relação às edições anteriores. Dia 28 de maio é eleita a nova diretoria do Centro Universitário de Cultura Artística (CUCA), responsável pela organização

---

<sup>98</sup> Olha aí: a final do festival. *Folha de Londrina*, 31 out. 1969. p. 15.

<sup>99</sup> Texto de Daniela: Não chora mais, Daniela/ tira o pranto da janela/ tenta um verso de ciranda/ menos triste que é quem canta./ Vem, derrama o sorriso/ mais bonito, que eu preciso/ inventar uma esperança/ só pra ver se a dor se cansa./ Minha rua, assim como a tua/ se chama procurar/ não tem onde dar.../ tanto encontro passando por ela/ e eu, Daniela... a esperar.../ (refrão Não chora...)/ Tua mágoa é bem igualzinha/ a esta que é minha/ quem sofre adivinha.../ seca o pranto e aprende no canto/ quem chora só sente acalento.../ (refrão).

do evento. O arquiteto Abinoan Siqueira assume a presidência da entidade e Domingos Pellegrini Jr. o cargo de vice-presidente. Imediatamente, começam a ser discutidas novas bases para o evento, definindo-se que permanecerá aberto a todos os interessados nos concursos, sejam ou não estudantes. Com uma novidade: torná-lo de âmbito estadual.

Nas primeiras reuniões dos organizadores fica evidente a importância atribuída ao teatro. Tanto que, ainda em maio, é divulgado que as inscrições de peças teatrais poderão ser feitas até 30 de julho, e que o prazo para o concurso de música terminará em 30 de agosto. Para os “outros” concursos – de artes plásticas, contos, poesia e o recém-criado salão de fotografia –, os regulamentos seriam conhecidos apenas no segundo semestre.<sup>100</sup>

O destaque é tanto que, diferentemente dos anos anteriores, desta vez o festival será aberto oficialmente através do concurso de teatro, em data definida durante reunião de diretores do CUCA e representantes de 10 grupos inscritos, no começo de agosto. A abertura é marcada para 19 de setembro e, no mesmo encontro, os dirigentes decidem ainda a ordem da apresentação dos espetáculos e traçam o cronograma, que prosseguirá até o mês de novembro.<sup>101</sup>

Para coordenar o concurso e integrar a comissão julgadora, é convidado o teatrólogo paranaense Armando Maranhão, que iniciou a carreira em 1948, como vice-presidente do Teatro do Estudante do Paraná. Ele irá avaliar os espetáculos, juntamente com Fernanda Jiran, Benedito Guizzo, Zita Kiel, Osvaldo Diniz e Heitor Bertin. Os nomes dos jurados, ao contrário das edições anteriores, são divulgados com antecedência para evitar comentários maldosos de que apenas Abinoan

---

<sup>100</sup> Festival universitário. *Folha de Londrina*, 28 maio 1968. p. 8.

<sup>101</sup> Diretores de teatro decidiram: festival começará em setembro. *Folha de Londrina*, 2 ago. 1970. p. 2.

Siqueira, atual presidente do CUCA, estivesse procedendo ao julgamento.<sup>102</sup>

*De Amor, Filosofia e Banana*<sup>103</sup> abre o festival na noite do dia 19, no auditório do Colégio Londrinense. Com texto e direção de Domingos Pellegrini Jr., o Grupo Três Sangues permanece em cartaz durante quatro dias, cumprindo a regra válida para os demais competidores, que se sucederão a cada semana.

Apesar de dez grupos terem se inscrito ao festival, oito chegam de fato aos palcos. *A História de Muitos Amores* (de Domingos de Oliveira, dirigida por Edilson Leal e encenada pelo Grupo de Teatro de Direito) e *A Moratória* (de Jorge Andrade, dirigida por Ivo Cordeiro Lopes e montada pelo Grupo Teatral da Fafi de Ponta Grossa), desistem de apresentar-se.<sup>104</sup>

Em compensação, dois grupos de Maringá – Teatro Universitário de Maringá (TUM) e Agremiação Maringaense de Teatro Amador (AMTA) – garantem presença no evento, trazendo, respectivamente, os espetáculos *Assalto ao Banco de Virgínia City* e *Cupido no Abismo*. As duas peças são dirigidas por Oscar Leandro, também autor dos textos, motivo que o retira da competição de melhor direção.

A diretora do Grupo de Teatro da Faculdade de Filosofia de Arapongas (GRUTA), Nitis Jacon de Araújo Moreira, volta a enfrentar problemas com a censura, mas consegue apresentar o espetáculo *Arena conta Zumbi*. A previsão inicial era de que o grupo se exibisse em 17 de outubro, porém, devido à demora para liberação, isso só aconteceu no dia 29. “Depois de um adiamento motivado pela burocracia da Polícia Federal, que retinha o texto da peça em Curitiba, o GRUTA levou ontem ao

---

<sup>102</sup> Armando Maranhão preside júri do concurso de teatro. *Folha de Londrina*, 20 set. 1970. p. 3.

<sup>103</sup> Elenco: Apolo Theodoro, Pedro Olher e Domingos Pellegrini Jr.

<sup>104</sup> *O Inspetor geral* hoje no IBC. *Folha de Londrina*, 20 nov. 1970. p. 3.

palco *Arena conta Zumbi*.<sup>105</sup>

O espetáculo, de autoria de Augusto Boal e Giafrancesco Guarnieri, que conta a história do herói Ganga Zumba, o Zumbi dos Palmares, mereceu destaque de página inteira na *Folha de Londrina*. O texto elogia a diretora Nitis Jacon, afirmando que ela “soube captar bem todas as nuances do difícil texto”, e que, “aproveitando-se da técnica do ‘coringa’ (atores interpretando vários personagens), conseguiu dar uma dimensão extraordinária ao espetáculo, que tem momentos verdadeiramente apoteóticos.”<sup>106</sup>

A montagem do grupo de Arapongas serve também para Leal enaltecer a relevância do festival: “Esta montagem bem sucedida de *Arena conta Zumbi* é uma prova do acerto da realização do Festival Universitário de Londrina. É claro que nem todas as peças representam o elevado nível artístico de *Arena conta Zumbi*, mas mesmo os desacertos são válidos na medida em que indicam a procura de um caminho e represente uma tentativa de fazer arte em Londrina”.<sup>107</sup>

O conhecido texto *O Inspetor Geral*, de Nicolai Gogol, também causou polêmica e só foi levado aos palcos londrinenses depois de funcionários do Serviço de Censura Federal, em Brasília, cortarem partes consideradas impróprias pela ditadura. Com direção de Rubem Valduga, o espetáculo<sup>108</sup> foi montado pelo Grupo de Teatro Universitário Rocha Pombo (TURP), da Faculdade de Filosofia, com um atraso muito superior ao de *Arena...*, de exatos 40 dias. Foi a sexta peça dentro da programação do festival, pois haviam sido apresentadas também, além das

---

<sup>105</sup> Finalmente Zumbi é contado. *Folha de Londrina*, 30 out. 1970. p. 1.

<sup>106</sup> LEAL, E. Zumbi: uma história bem contada. *Folha de Londrina*, 31 out. 1970. Caderno 2, p. 1.

<sup>107</sup> Id.

<sup>108</sup> Elenco: Renata Bertin, Antenor Bertone Jr., Sérgio Bugacov, José Roberto Mortari, Romeu de Oliveira, Marcelo Rachwerger, Belluce Bellucci, Omar Larini, Odarclê Mansur, Jane Tramontini, Elza Correia, Apolo Theodoro, Irineu Garcia, Alba Maria Perfeito e Fatilde Meneghetti.

produções mencionadas, *Piquenique no Front*<sup>109</sup>, dirigido por Roldão Arruda, e *Abre a Janela e Deixa Entrar o Ar Puro e o Sol da Manhã*<sup>110</sup>, com direção de Alex de Almeida.

Seguindo a mesma linha do concurso do ano anterior, o Grupo Teatro Novo, dirigido por Linda Bulik, investiu outra vez, a exemplo da maioria da produção já apresentada na terceira edição do festival, na conscientização política. Com atrasos provocados pela censura, o grupo montou o espetáculo *Anjinho Bossa Nova*<sup>111</sup>, de autoria de Paulo Silvino, que apela ao riso para criticar a estrutura social. A farsa, dividida em três atos, é defendida pela diretora como “uma comédia séria, para rir e pensar ao mesmo tempo”. Ela acrescenta: “Não se trata de humor pelo humor, como pode dar a entender o título: nada na peça é gratuito ou alienante – é um trabalho para o espectador rir e depois pensar que talvez esteja rindo de si próprio.”<sup>112</sup>

### 3.5.1 O Fim da Música

A ascensão do teatro marcou a retração do concurso de música no Festival Universitário de Londrina. Em 17 de setembro, dois dias antes da abertura oficial do evento por meio da encenação do espetáculo *De Amor...*, foi noticiado que das 64 composições inscritas ao concurso, 42 haviam sido eliminadas pela comissão selecionadora: 4 em virtude de irregularidade de inscrição e 38 por “insuficiência

---

<sup>109</sup> Elenco: Renato Navarro, Maria Celeste Burgos Corrêa, Cleusa Antônio Venâncio, José Carlos Trevisan e Roldão de Oliveira Arruda.

<sup>110</sup> Elenco: Íris de Almeida, Suely Pusch, Alex de Almeida e Nilda Rodrigues.

<sup>111</sup> Elenco: Moacir Camargo, Oswaldo Antônio Palhares, Christiani Helena Lourenço, Elias Marçal e Jussara Rezende Araújo.

<sup>112</sup> *Anjinho Bossa Nova* hoje no IBC. *Folha de Londrina*, 28 nov. 1970. p. 2.

artística ou de técnica artística.”<sup>113</sup> O presidente do CUCA, Abinoan Siqueira, justificou que a seleção havia sido “rigorosa”, porém “justa”, para garantir a qualidade da disputa. Seria, na opinião dele, um concurso “menor e melhor.”<sup>114</sup>

Com apenas 22 canções selecionadas, foram marcadas duas eliminatórias, para 18 e 25 de outubro, nas quais 12 músicas<sup>115</sup> classificaram-se para a final, a ser realizada em 1º de novembro. A data, posteriormente, foi transferida para o dia 8 daquele mês e o local escolhido para a festa foi o Ginásio de Esportes do Instituto Filadélfia (Colossinho), o mesmo dos dois anos anteriores. Só que, desta vez, mesmo tendo as músicas sido consideradas “as melhores já apresentadas no Festival Universitário, desde 68”<sup>116</sup>, o público não passou da metade das edições de 68 e 69. “*Sempre-Viva*, a vencedora do concurso de música do III Festival Universitário de Londrina, foi friamente vaiada e friamente aplaudida, ontem, no final do concurso.”<sup>117</sup>

O clima de indiferença foi o mesmo diante do anúncio das outras quatro vencedoras, em ordem crescente: *A Chuva e eu*, *Joanice*, *Antimatéria* e *Das coisas que não diz o amor*. Para Abinoan Siqueira, “se o público não veio, é porque o festival não foi mais novidade, sensação, como nos anos anteriores.”<sup>118</sup>

O vice-presidente do CUCA, Domingos Pellegrini Jr., publicou um artigo em

---

<sup>113</sup> Eliminadas 38 das 60 músicas do Festival. *Folha de Londrina*, 17 set. 1970. p. 2.

<sup>114</sup> Id.

<sup>115</sup> As músicas classificadas são: Samba da semana que passou e Sempre-Viva (Neuza Pinheiro de Freitas), Engenharia (Francisco Pessler), Jogo de batuque (Antenor Bertone Jr. e Nikinho), Bong, Bong Yet Bong (João Pessoa Rodrigues e Antenor Bertone Jr.), Joanice (Antenor Bertone Jr. e Ilgo Prestes), Antimatéria e Pesadelo (Edvaldo Viecegli), A chuva e eu (Gerli Moraes de Araújo), Das coisas que não diz o amor (Diza Aguiar, Nikinho e Ilzo Prestes), Nêga vem me ver (Milton Freire) e Domingo Tele 2000 (Nikinho).

<sup>116</sup> A vencedora. *Folha de Londrina*, 8 nov. 1970. p. 1.

<sup>117</sup> Id.

<sup>118</sup> Encerrado o mais frio de todos os festivais. *Folha de Londrina*, 10 nov. 1970. p. 2.

que afirma que aquela edição representava o fim dos festivais de música na cidade:

Quando “Sempre-Viva, de Neuza Pinheiro de Freitas, foi anunciada como vencedora do concurso de música popular (...) o público aplaudiu pouco e vaiou fracamente. As ameaças de aplausos e de vaias foram constantes durante a apresentação das 12 músicas finalistas. Um público frio, sem entusiasmo, demonstra que festival não é festival sem público de festival, e que a “era dos festivais” já passou.<sup>119</sup>

E 1970, realmente, foi o último ano de concurso de música no Festival Universitário. “O desgaste só foi verificado no setor de música, pois o concurso de teatro está cada vez melhor”<sup>120</sup>, afirmava Abinoan Siqueira.

### 3.6 1971: TEATRO EM NOVA FASE

Aos poucos o Centro Universitário de Cultura Artística (CUCA), agora sob a presidência de Antenor Bertone Jr., vai saindo de cena da organização do Festival Universitário. O marco deste ano é o apoio da Universidade Estadual de Londrina (UEL), criada em 1969 mas só reconhecida através de decreto baixado pelo presidente da República, Garrastazu Médici, em outubro de 1971, permitindo que as cinco faculdades isoladas fossem definitivamente incorporadas pela nova instituição.

A diretora do Grupo de Teatro da Faculdade de Filosofia de Arapongas (GRUTA), Nitis Jacon de Araújo Moreira, é convidada a assumir o Setor de Teatro da UEL, que demonstra interesse em encampar o festival em virtude da necessidade de possuir trabalho de extensão à comunidade no âmbito cultural. Depois de receber o aval de diretores do CUCA, ela aceita a proposta e sua incumbência inicial é organizar em apenas 15 dias o concurso de teatro, que passa a ser denominado pela imprensa, devido à sua representatividade, de IV Festival de Teatro de Londrina, como se, desde 1968, o teatro tivesse sido a atividade mais importante do evento.

---

<sup>119</sup> PELLEGRINI JR. D. O fim dos festivais. *Folha de Londrina*, 10 nov. 1970. Folha 2, p. 1.

<sup>120</sup> Encerrado o mais frio de todos os festivais. *Folha de Londrina*, 10 nov. 1970. p. 2.



A programação começa dia 23 de outubro, às 15 horas, no auditório da Associação Médica, com um congresso para debate da situação do teatro. O evento sofre atraso de mais de uma hora e comparece um público de apenas 31 pessoas.<sup>121</sup> Na ocasião, o assessor jurídico da universidade, Wilson Sokolowski, afirma que “a instituição não quer usurpar os movimentos estudantis como esse do Festival, mas apenas agasalhá-los, oficializá-los, pois queremos que continue com todos vocês.”<sup>122</sup>

Com o apoio da universidade, o evento ampliou-se, ganhou estrutura para receber especialistas em teatro que, além de participarem do congresso, ministraram cursos durante o período de concurso do festival.

Joana Lopes, professora e coordenadora artística do Teatro de Educação de São Paulo (GRUPARTE), por exemplo, coordenou o curso “A Arte do Movimento”, durante uma semana. No início do congresso, ela já provocou polêmica e permitiu o início de uma ampla reflexão dos participantes, ao condenar o modo de como se fazia teatro no Brasil – na base da “cópia de formulas européias”. Joana Lopes defendeu a prática de um teatro em linguagem acessível e voltada para a realidade local, explorando-se outros elementos cênicos, como expressões gestuais, e não apenas a oralidade. E questionou: “Lamenta-se que o futebol consiga atrair grandes públicos, enquanto que o teatro continua não interessando a não ser a um pequeno público costumeiro. Diz que o teatro está morrendo e está mesmo Não estaria o próprio ator matando-o?”<sup>123</sup>

O apelo feito pela professora no sentido de que haja a inserção de uma nova estética teatral, surtiu efeito imediatamente: diante da manifestação dela, a organização do festival mudou o endereço do congresso do dia seguinte,

---

<sup>121</sup> Aberto concurso de teatro do IV Festival Universitário de Londrina. *Folha de Londrina*, 24 out. 1971. p. 14.

<sup>122</sup> Id.

<sup>123</sup> Congresso de teatro será em praça pública. *Folha de Londrina*, 24 out. 1971. p. 3.

transferindo a reunião de um espaço fechado para a Praça Floriano Peixoto, no centro da cidade.<sup>124</sup>

Foram, no total, cinco congressos. Além de Joana Lopes apresentar a defesa do teatro como meio de educação, também foram tratados os seguintes temas: teatro universitário, aspectos de montagem e texto, psicodrama e laboratório de emoção, e teatro latino-americano.

O congresso sobre o teatro latino-americano foi apresentado por Carlos Henrique Padilha Prado, professor do Instituto Nacional Superior de Arte Dramática de Lima (Peru) e integrante do Departamento de Teatro da Escola de Comunicação da Universidade de São Paulo (USP). Ele também ministrou um curso de iluminação durante o período do concurso e, ao final, seus alunos e os participantes do curso “A Arte do Movimento”, coordenado por Joana Lopes, puderam praticar o que aprenderam durante as aulas, montando um espetáculo.

Nesse clima de efervescência de discussões sobre o teatro através do congresso e dos cursos, os cinco espetáculos inscritos ao concurso entraram na programação especial, à medida em que, após o encerramento das apresentações, foram realizados debates a respeito de aspectos da montagem, texto, direção, interpretação e outros itens julgados pertinentes.

A primeira montagem levada ao palco do Teatro Universitário, onde ocorreram todas as apresentações teatrais, foi *GRUTA conta Tiradentes*, uma variação de *Arena conta Tiradentes*, de Augusto Boal e Giafrancesco Guarnieri. O grupo de Arapongas retomava o espetáculo cuja apresentação havia sido impedida pela censura no festival de 1969.

O concurso prosseguiu até 31 de outubro, com as apresentações, pela ordem, de: *N.U. Nós Universitários* (Grupo de Teatro da Universidade Federal do Paraná), *Vagão sem leito* (Agremiação Maringaense de Teatro Amador-AMTA),

---

<sup>124</sup> Id.

*Pedro Mico* (Oficina de Cultura Artística-OCA) e *Biedermann e os incendiários* (Grupo Teatro Universitário Rocha Pombo-TURP).

### 3.6.1 Poucos Prêmios

A comissão julgadora<sup>125</sup> não outorgou o prêmio de melhor espetáculo, nem para o segundo colocado, considerando não ter havido merecimento face ao fraco nível das apresentações. Somente a peça *GRUTA conta Tiradentes* foi premiada, classificando-se na terceira posição.<sup>126</sup>

Também foram premiados com troféus Apolo Theodoro (melhor ator por *GRUTA conta Tiradentes*) e Shirley Soares (melhor atriz coadjuvante por *Pedro Mico*). Nitis Jacon de Araújo Moreira e Albanir Armarolli receberam menções honrosas (ela pela direção de *GRUTA...* e ele como ator de *Bierdemann*). Não houve premiação para sonoplastia, iluminação, figurino e contra-regra. Na parte técnica, houve apenas uma menção honrosa para o melhor cenário (*Bierdemann*).

### 3.6.2 Declaração Define Futuro

Para encerrar o festival que propiciou a abertura de discussões a um nível de aprofundamento inédito em Londrina – apesar do fraco resultado artístico apresentado nos palcos –, os participantes do congresso de teatro elaboraram, ao final do evento, a Declaração de Princípios do Festival. Trata-se de um documento que define bases estratégicas de condução do festival de teatro a partir da próxima edição, delimitando a essência do evento e fixando normas a serem seguidas pelos grupos participantes.

---

<sup>125</sup> Composição: Joana Lopes (coordenadora artística do GRUPARTE), Carlos Henrique Padilha Prado (USP), Antonio Carlos Gerber (conselheiro da Fundação Teatro Guaíra), e Vanoly Acosta Fernandes (Fundação Universidade de Londrina-FUEL).

<sup>126</sup> Comissão recusa-se a dar os primeiros prêmios. *Folha de Londrina*, 2 nov. 1971. p. 2.

Na declaração, assinada pelos grupos de teatro da quarta edição, comissão julgadora e outras pessoas ligadas ao setor, é considerado que o público permanece o mesmo nos quatro festivais, sem renovação, bem como percebido ineficiência na elevação do nível artístico e técnico das apresentações. Por isso, entre outras coisas, ficou definido que o Festival de Teatro “não deve ser tomado como simples aglutinação competitiva de caráter promocional, nem tampouco ser encarado simplesmente como o mero cumprimento de um calendário escolar, não devendo restringir-se somente ao campo universitário”.<sup>127</sup>

E mais: o documento, que reivindica maior e melhor infra-estrutura e melhores condições para o estímulo ao teatro londrinense, preconiza que o festival “deve assumir uma característica essencial, qual seja, de consistir primordialmente em cursos e congressos de teatro, atingir o nível qualitativo a que se propõe, estabelecendo um intercâmbio colaboracional entre os grupos pela formação de uma consciência comunitária.”<sup>128</sup>

---

<sup>127</sup> Teatro: participantes do festival lançam declaração de princípios. *Folha de Londrina*, 5 nov. 1971. p.2.

<sup>128</sup> Id.

#### 4 ASCENSÃO DE UM TEATRO AMADOR

A Universidade Estadual de Londrina (UEL), por intermédio do Setor de Teatro da Coordenadoria de Assuntos Culturais (CAC), assume, definitivamente, a organização do Festival a partir de 1972. O número de espetáculos apresentados é pequeno – apenas cinco –, mas, em contrapartida, o evento segue à risca as diretrizes estabelecidas pela Declaração de Princípios elaborada ao final do festival do ano anterior.

A organização, comandada por Nitis Jacon, opta, nesse sentido, por enfatizar atividades que contribuam para descentralizar informações e agir no âmbito de formação dos participantes. Assim, a edição adquire totalmente o caráter de promover o teatro amador, abrindo espaços para elevar discussões em torno dessa prática no País: “Sem a tentação do grandioso e sem apelações de vedetismo e lantejola, o Festival (...) transcorre num clima de verdadeira troca de idéias e experiências acumuladas entre os grupos de teatro e os conferencistas, cuja inquietação maior é saber dos problemas e anseios do teatro amador.”<sup>129</sup>

Tanto que a abertura do Festival, dia 1º de julho, é feita com palestra-debate coordenada pela dramaturga Maria Helena Kühner, autora de *Teatro em Tempo de Síntese*, considerado à época um dos livros mais importantes escritos no Brasil sobre a Arte Dramática.

A palestrante procura debater as falhas e problemas do teatro amador. Na opinião dela, “a falta de visão, de preparo, de informação e de orientação, é a primeira e mais séria falha, a que mais prejuízos traz ao teatro amador e é responsável pela conotação pejorativa que não raro em seu trabalho (do movimento teatral).”<sup>130</sup> Outras falhas levantadas dizem respeito à tendência de “apelação” para

---

<sup>129</sup> Sem vedetismo e sem lantejola, está aí o V Festival de Teatro. Folha de Londrina, 04 jun. 1972. p. 7.

<sup>130</sup> Id.

atrair público, a fazer coisas de qualquer maneira, só para aparecer, e a tentação do grandioso, de “revolucionar o teatro”, com total falta de noção dos próprios recursos e possibilidades. Para tanto, segundo Maria Helena Kühner, é preciso buscar respostas positivas, embora, na opinião dela, algumas soluções tenham sido encontradas em Londrina, “onde, em cada Festival, são os próprios espetáculos analisados e debatidos com todos os grupos participantes, numa espécie de seminário de direção paralelo, que inclui ainda um congresso, com cursos e noções básicas para esse trabalho.”<sup>131</sup>

O ritmo impresso ao campo das discussões é o ponto alto do evento, porque inicia o trabalho de sedimentação de um perfil que vai direcionar o festival pelo menos nos 16 anos seguintes, até 1987, com ênfase total ao teatro amador. Maria Helena Kühner é convicta em afirmar que, de todos os festivais que havia participado até 1972, o de Londrina é o único que consegue se organizar em termos de movimento teatral e, portanto, se tiver continuidade, poderá “ser uma contribuição tremenda no contexto cultural do Estado.”<sup>132</sup>

A alavanca dos debates é a realização do Congresso de Teatro Amador, cuja primeira experiência aconteceu em 1971. Desta vez, o congresso baseia-se em cursos ministrados por Maria Helena Kühner e outras duas especialistas em teatro: Joana Lopes, coordenadora do Gruparte de São Paulo (que já havia participado do congresso anterior), e Luiza Barreto Leite, professora de dramaturgia e crítica de arte. Esta, ao iniciar o curso de *Linguagem do Teatro*, desenvolvido ao ar livre, numa praça pública, reforça a importância da linha trilhada pela organização:

(...) vale a pena continuar lutando pelo desenvolvimento da criatividade como única razão de ser de uma visão cultural fundamentada no desenvolvimento do ser humano. O Festival de Londrina, ao transformar-se em congresso, sem as implicações acadêmicas que esta palavra costuma sugerir, mas no sentido de pesquisa dinâmica que lhe cabe,

---

<sup>131</sup> Id.

<sup>132</sup> Renovação e pesquisa são funções do teatro amador. Folha de Londrina, 09 jul. 1972. p. 10.

passou a ser um exemplo para os caminhos da criatividade.<sup>133</sup>

Além dos cursos, são realizados debates após a apresentação dos espetáculos, sempre à noite. A primeira montagem levada ao palco, logo após a abertura oficial do festival, é *Piquenique no Front*, de Fernando Arrabal, pelo Grupo de Teatro Independente de Maringá (TEMI). Discute-se muito sobre a escolha do texto, a concepção do espetáculo e a sua marcação.

O caso exemplifica o clima vivido no momento, que é de dissecar todos os pormenores, a fim de promover uma evolução técnica e conceitual do modo de se fazer teatro. “Houve até quem achasse que o TEMI não foi feliz na escolha do texto sob a alegação de que os iniciantes devem começar montando Martins Pena.”<sup>134</sup>

Para dar mais profundidade ao caráter de teatro amador, a quinta edição do evento presta homenagem ao embaixador Paschoal Carlos Magno, considerado pela organizadora, Nitis Jacon, como “o homem que mais fez pelo teatro do Estudante no Brasil”.<sup>135</sup> O homenageado aproveita a oportunidade para solicitar à Prefeitura e ao reitor da Universidade, Ascêncio Garcia Lopes, que, futuramente, “dessem de presente aos moços de Londrina”<sup>136</sup> os prédios onde funcionavam as estações rodoviária e ferroviária para serem transformados num centro de cultura, abrigando teatro, museu, galeria de arte e albergue para jovens. O que nunca aconteceu.

Se por um lado o festival caminha a largos passos para sua solidificação, a partir de descobrir um perfil próprio, por outro demonstra fragilidade, pois não consegue atrair público alheio ao movimento teatral.

---

<sup>133</sup> Sem vedetismo e sem lantejoulas, está aí o V Festival de Teatro. Folha de Londrina, 04 jun. 1972. p. 7.

<sup>134</sup> Falha técnica prejudicou o piquenique, de Arrabal. Folha de Londrina, 05 jul. 1972. p. 9.

<sup>135</sup> Paschoal ganha homenagem e pede Centro de Cultura. Folha de Londrina, 07 jul. 1972. p. 3.

<sup>136</sup> Id.

Onde está o entusiasmo dos primeiros festivais? Devemos ser sinceros e dizer que não existe. Seria injustiça se disséssemos que o Festival se arrasta, mas não podemos falar em brilhantismo. (...) Acreditamos que o objetivo do Festival Universitário era abranger a todos, e principalmente os universitários (daí seu nome). Mas isto não está acontecendo. O que é uma pena, pois tanto o Festival deste ano, como o do ano passado, com apoio, patrocínio, promoção, ajuda, incentivo da universidade, preparado com esmero, não alcançou o objetivo esperado.<sup>137</sup>

Neste mesmo ano é criado o Grupo NÚCLEO<sup>138</sup>, dirigido por Nitis Jacon e formado por alunos e ex-alunos da UEL. Embora a instituição contribua para as montagens, através da CAC, não interfere no trabalho e a escolha dos textos é direcionada para temas que questionam a realidade brasileira. Em 1972, o grupo apresenta no Festival a montagem de *O Verdugo*, de Hilda Hilst.

#### 4.1 1973: POLÊMICA

O desinteresse do público pelo Festival estende-se à sexta edição do evento, em 1973, provocando uma situação conturbada entre a organização e a *Folha de Londrina*, jornal local que desde 1968 realiza sistematicamente a divulgação do evento. Quatro dias após a abertura do Festival, o periódico destaca em suas páginas:

Com o atraso de uma hora e sem a presença do reitor da Universidade, que o promove; do prefeito de Londrina e do secretário de Estado de Educação e Cultura, que mandaram representantes, a solenidade acabou sendo realizada às 21h30m para uma platéia composta quase que exclusivamente pelos grupos que participam da mostra e convidados especiais da organização da festa, isto é, gente ligada ao teatro. O público mesmo não compareceu.<sup>139</sup>

Os organizadores atribuem a ausência ao frio intenso do final de semana e

---

<sup>137</sup> *Folha de Londrina*, 07 jul. 1972. Coluna Ronda pela Cidade, p. 3.

<sup>138</sup> Entre outros, participaram do NÚCLEO: Alcides Vitor de Carvalho, Norma Nasser, Apolo Theodoro, Roldão Arruda, Itamar Assunção, Denise Assunção, Neusa Pinheiro, Alba Maria Perfeito, Maria Irene Vicentini Theodoro, Jair e Aparecida Salvador, Elza Correia, Marcos Silva, Cláudio Miller, Edvaldo Jacinto Correia e Hilton Libos.

<sup>139</sup> Festival de Teatro: público não participa. *Folha de Londrina*, 31 jul. 1973. p. 12.



ao fato de o Festival ter começado em época de férias, quando os universitários, que constituem a maior parte do público, aproveitam para viajar.

No dia seguinte às críticas, a mesma *Folha de Londrina* publica uma carta redigida pela Comissão de Imprensa do 6º Festival, onde os autores, Roldão Oliveira Arruda e Domingos Pellegrini Jr., informam que “a grande afluência do público não é e preocupação básica” do evento. Tanto que, segundo eles, não se faz publicidade intensa das peças, como é costume para espetáculos apresentados normalmente na cidade. Entre os objetivos primordiais do Festival, ainda de acordo com a Comissão de Imprensa, consta iniciar a estruturação crítica e debate de perspectivas para grupos e diretores teatrais. “O Festival não é uma promoção de teatro, é uma instituição de teatro. Lança perspectivas, esquemas e bases para campanhas de cultura teatral. Todo o mal (sic) entendimento parece decorrer do não conhecimento disso”<sup>140</sup>, acrescenta a Comissão, esclarecendo ainda que a ampliação do público é etapa subsequente e só será alcançada se forem conquistados os objetivos do Festival.

A polêmica amplia-se e o assunto é levado aos participantes. O diretor do Teatro Opinião do Rio de Janeiro, João das Neves, convidado para coordenar os debates que sucedem os espetáculos, aproveita a discussão após a apresentação de *O Homem, a Mulher e a Flor*, pelo Grupo Xepa, do Colégio Estadual Vicente Rijo de Londrina, na noite de 31 de julho, para criticar os comentários feitos pelo jornal. “O teatrólogo falou durante 15 minutos, contestando o editorial desde o seu conteúdo até o estilo, classificando-o de ter sido escrito em péssimo português (...).”<sup>141</sup>

O jornal defende-se em textos publicados posteriormente; sugere a João

---

<sup>140</sup> Editorial repercute. *Folha de Londrina*, 01 ago. 1973. p. 11.

<sup>141</sup> A propósito do Festival. *Folha de Londrina*, 01 ago. 1973. p. 1.

das Neves “informar-se melhor antes de dizer coisas”<sup>142</sup> e, como último capítulo dessa polêmica histórica, exerce a palavra final, nada simpática aos integrantes do movimento teatral: “O jornal não tem satisfação a dar aos cooperados voluntários do Festival. (...) pretende alertar os que gostam de teatro, a fim de que percebam que há boas lembranças de acontecimentos teatrais em Londrina, todos no passado, e que as perspectivas para uma renascença não existem para um futuro próximo”.<sup>143</sup>

As atividades na sexta edição do festival são ampliadas em relação ao ano anterior, passando de cinco para 15 espetáculos. A responsabilidade desse crescimento é creditada ao Grupo NÚCLEO, que, desde o início de 1973, expande seu campo de atuação e passa a colaborar na estruturação de outros grupos teatrais ligados a estabelecimentos escolares.<sup>144</sup>

Os integrantes do NÚCLEO são responsáveis pela formação de três outros grupos: O Grupo Meta, ligado a estudantes secundaristas; o Grupo Teatro Gente, que se dedica ao teatro popular numa escola da periferia; e o Grupo Teatro Experimental Decisão (TED), voltado ao teatro infantil. A idéia da mudança de foco já vinha sendo discutida pelo grupo havia algum tempo, visto que a incorporação das faculdades isoladas pela UEL praticamente extinguiu os grupos teatrais universitários. Além de formar outros grupos, os participantes do NÚCLEO fazem palestras em escolas, ministram cursos relâmpagos de interpretação e, acima de tudo, promovem muita agitação política. O movimento é também um aliado incondicional do movimento estudantil e está sempre à disposição do Diretório Central dos Estudantes (DCE) para montagens-relâmpagos dirigidas, sempre com o intuito de despertar a consciência das pessoas e repudiar a ditadura e seus simpatizantes.

---

<sup>142</sup> Id.

<sup>143</sup> Obscurantismo revisitado. *Folha de Londrina*, 02 ago. 1973. Editorial, p. 6.

<sup>144</sup> *Festival Internacional de Londrina: 30 anos de Festival*. Londrina: UEL, 1997. p. 57.

Em virtude da ampliação da base de produção de teatro na cidade e na região, é realizado também o 1º Encontro Nacional de Diretores de Teatro Universitário e Amador, no qual discute-se, oficialmente, a criação de uma entidade nacional, autônoma, que unifique todos os grupos amadores e universitários – idéia que, posteriormente, será materializada pela Federação Nacional do Teatro Amador (FENATA), que, por sua vez, se transformará em Confederação Nacional de Teatro Amador (CONFENATA).

A lista com os nomes dos participantes do encontro é mantida em sigilo “em virtude das perseguições dos órgãos de repressão. Posteriormente, essa lista foi eliminada pelo mesmo motivo.”<sup>145</sup> Eles discutem também a respeito dos seguintes assuntos: “Direção de Espetáculos infantis para Cursos de Teatro nas Escolas de Primeiro Grau”, “Teatro: Consciência e Função”, “A expressão e organização de grupos amadores e universitários”, “Administração e organização de grupos amadores e universitários”, “Auxílio financeiro do Governo ao Teatro Universitário e Amador”, “Participação do Teatro Amador e Universitário na sociedade”, e “Campo e oportunidade de trabalho”.

O 3º Congresso de Teatro Amador, realizado paralelamente à mostra de espetáculos, traz a Londrina, além do teatrólogo João das Neves, que envolveu-se na discussão a respeito da ausência de público, outros dois convidados: José Carlos Proença e Antonio Carlos Gerber. João das Neves afirma que sua participação no evento deve-se ao fato de considerar o Festival de Londrina o mais importante do País. “Mais importante pelo espírito com que é organizado. Não é um festival competitivo. Ele tem um caráter de mostra e estudo aprofundado dos problemas que envolvem o próprio fato de fazer teatro. Não é um festival em que se tenha festividade. É um festival em que se trabalha efetivamente.”<sup>146</sup>

---

<sup>145</sup> Id., Ibid., p. 58.

<sup>146</sup> O Festival de Teatro sempre surpreende o público. *Folha de Londrina*, 01 ago. 1973. p.

Com apenas cinco edições realizadas desde sua criação, o 6º Festival Universitário de Teatro de Londrina começa a atrair grupos de regiões distantes. O espetáculo de abertura da Mostra de Peças é feito pelo Grupo Teatral de Caruaru (PE), que encena, em 28 de julho, *A Árvore dos Mamulengos*. O autor do texto e diretor do grupo, Vital dos Santos, também atribui a boa aceitação do evento ao caráter não competitivo: “Quando se trata de mostra, verifica-se que realmente não existem individualidades de trabalhos, mas são todo um conjunto, toda uma união de pessoas trabalhando com idéias. Em festivais de caráter competitivo não são possíveis as críticas honestas, fato proveniente de concorrência terrível. Quando se trata de mostra, existe maior seriedade.”<sup>147</sup>

A boa aceitação dos objetivos do Festival se reflete na elaboração, ao final desta edição, de uma Declaração de Princípios, confirmando os propósitos já aclarados na carta anterior e propondo outros. O primeiro princípio básico para a organização e realização do evento seguinte é bem claro: “O Festival deve continuar sendo mantido como mostra de espetáculos sem caráter competitivo, com trabalho paralelo de formação e informação, teórico-prático.”<sup>148</sup>

## 4.2 1974: MUDANÇAS

A sétima edição do Festival Universitário, realizada entre 27 de julho e 1 de agosto de 1974, reúne uma maior quantidade de grupos teatrais em Londrina. São encenados 18 espetáculos na Mostra de Peças e 35 grupos se inscrevem para participar do 4º Congresso de Teatro. Neste ano ocorre sucessão na reitoria da UEL e o responsável pela Coordenadoria de Assuntos Culturais (CAC) da instituição, Vanoly Acosta Fernandes, que assume a direção do Centro de Comunicação e Artes

---

<sup>147</sup> Festival de Teatro: abertura com solenidade e peça de Caruaru. *Folha de Londrina*, 28 julho 1973. p. 7.

<sup>148</sup> Festival faz Declaração de Princípios. *Folha de Londrina*, 07 ago. 1973. p. 8.

(CECA), é substituído por Cleto de Assis. Nitis Jacon licencia-se das funções e viaja para a Inglaterra, passando a organização do evento ao Grupo NÚCLEO, que permanece ligado à CAC.

Em virtude da dimensão que o Festival passa a alcançar e, conseqüentemente, exigindo maior investimento, começam a surgir dificuldades financeiras. De acordo com os organizadores, seriam necessários recursos de aproximadamente 50 mil cruzeiros, mas foram obtidos 10 mil cruzeiros do Diretório Central dos Estudantes (DCE), 8 mil da Fundação Teatro Guaíra de Curitiba e 3 mil da Secretaria de Educação e Cultura de Londrina.<sup>149</sup>

Além dos problemas estruturais provocados pela verba insuficiente, a organização precisa alterar sua programação. O 2º Encontro de Diretores, que aconteceria no mês de abril, acumula-se ao Festival, o que, na prática, reflete positivamente, porque gera um clima de efervescência maior na cidade, considerando o fato de, ao mesmo tempo, estar ocorrendo o Congresso de Teatro.

O evento presta homenagem póstuma a Oduvaldo Vianna Filho e o destaque é o crítico José Arrabal, que abre o Congresso abordando a situação do teatro amador e universitário, uma vez que representa o Serviço Nacional de Teatro (SNT) e vem a Londrina proceder levantamento justamente sobre a situação do teatro amador. Posteriormente, ele ministra o curso “Dramaturgia Brasileira e Análise de Textos”. Ciente das dificuldades a ele relatadas, o crítico não poupa elogios ao trabalho da organização, coordenada pelo NÚCLEO: “Graças ao trabalho desse pessoal e o de Nitis Jacon de Araújo Moreira, estamos aqui. Ela está em Londres, mas foi ela que, juntamente com o seu pessoal, levantou tudo isso. Por isso quero homenageá-la, esperando que deste festival frutifiquem muitas Nitis.”<sup>150</sup>

---

<sup>149</sup> Começa o Festival de Teatro. *Folha de Londrina*, 27 jul. 1974. p. 3.

<sup>150</sup> Festival teve duas aberturas. *Folha de Londrina*, 30 jul. 1974. p. 4.

### 4.3 1975: INTRANQUILIDADE

O 8º Festival, que começa dia 26 de julho e prossegue até 3 de agosto de 1975, torna-se um dos mais conturbados da história. Ocorre uma cisão entre os participantes do Festival enquanto movimento. Primeiro porque, enquanto Nitis Jacon ainda estava viajando, o Grupo NÚCLEO fora desligado da UEL. Mas o motivo é que, simultaneamente ao evento, realiza-se na cidade o 1º Festival Paranaense da FENATA, que decide, com a aprovação da própria organização do Festival de Teatro de Londrina, eleger o melhor espetáculo da Mostra de Peças. O vencedor é convidado para participar, posteriormente, do Festival Região Sul da FENATA, em Ponta Grossa, onde seria eleito um grupo para representar o Sul do País, num evento nacional, em Fortaleza (CE).

Embora Nitis Jacon desvincule o Festival da FENATA do Festival de Londrina, a iniciativa é recebida como uma traição, porque desvirtua a filosofia e prática de trabalhos que regem o Festival Universitário desde 1971, quando a Declaração de Princípios excluiu o caráter competitivo do evento a partir de 1972. Logo nos primeiros dias, mais da metade dos 13 grupos inscritos na Mostra renunciam à proposta da FENATA. O Grupo Gente, depois de apresentar *As Desventuras de um Morto Vivo*, de Domingos Pellegrini Jr., é o primeiro a retirar-se. O diretor do Grupo, Apolo Mário Theodoro, lê em público a carta de renúncia, em que salienta não haver prioridade de representação de grupos amadores paranaenses no festival de Fortaleza.

(...) isso apenas descaracterizaria o Festival de Londrina em seu aspecto e necessidades regionais, além de tirar os grupos de sua função normal em seus Estados. (...) Não achamos o momento de representar nosso Estado num festival como esse, onde serão gastos aproximadamente 1 milhão de cruzeiros, enquanto, aqui, nosso teatro morre à míngua.<sup>151</sup>

---

<sup>151</sup> Festival Universitário: Participantes exigem progresso, e não retrocesso. *Folha de Londrina*, 29 jul. 1974. Caderno Arte e Comunicação, p. 1.

O Grupo Gente defende a proposta de que, ao invés de levar espetáculos, deve-se formar uma comissão para aproveitar o evento de Ponta Grossa e expor à FENATA a situação do teatro amador e o “perigo que um concurso acarreta ao processo de desenvolvimento gradativo que verifica-se (sic) na cultura regional”.<sup>152</sup>

No mesmo dia, os participantes do 2º Encontro de Diretores de Teatro Amador do Paraná, realizado paralelamente à Mostra de Peças e ao Congresso de Teatro, emite uma nota oficial em que nega a existência de um clima de intranquilidade ou tensão, conforme divulga a imprensa. “O que há, repetimos, é um clima de saudável polêmica, cujos resultados positivos contribuirão para o fortalecimento do movimento de teatro amador no Paraná”.<sup>153</sup>

A impressão que fica, entretanto, é que as divergências não se encerram pacificamente. Tanto que, ao final do Festival da FENATA, a *Folha de Londrina* divulga notícia afirmando que a polêmica termina de “maneira patética”<sup>154</sup>. Os argumentos dos contrários à participação dos grupos são rejeitados e decide-se levar cinco espetáculos para Ponta Grossa: *As Troianas* (GRUTA, de Arapongas), *Guernica* (NÚCLEO, de Londrina), *Águas Sombrias* (Célula, de Ibiporã), *Morre Um Gato na China* (Paschoal Carlos Magno, de Arapongas), e *O Auto da Barca do Inferno* (Gil Vicente, de Curitiba).

Segundo Apolo Mário Theodoro, que começou a fazer teatro numa Igreja Batista em Londrina e ingressou no movimento teatral iniciado pelo Festival em 1968, enquanto era aluno de História da Faculdade de Filosofia, a presença de Nitis Jacon no setor de teatro da UEL, na época de encampação do evento pela

---

<sup>152</sup> Hoje, o Dia D do Festival Universitário. *Folha de Londrina*, 02 ago. 1975. Caderno Arte e Comunicação, p. 1.

<sup>153</sup> Esclarecimento Oficial. *Folha de Londrina*, 02 ago. 1975. Caderno Arte e Comunicação, p. 1.

<sup>154</sup> Os cinco se escolheram. *Folha de Londrina*, 03 ago. 1975. Caderno Arte e Comunicação, p. 1.

instituição, em 1971, fora aprovada pela classe artística independente da cidade. Significava a garantia de que o movimento sobreviveria e seguiria em frente com a nova coordenação. Não houve qualquer questionamento, mesmo porque as outras atividades do festival – música, artes plásticas e literatura – já não mais existiam e só o teatro havia permanecido como movimento organizado.

Discutimos a indicação da Nitis e, na época, consideramos indispensável e muito positiva a sua indicação para o setor de teatro, o que garantiria a continuidade do movimento. O entendimento era de que, se a incorporação do festival à universidade era irreversível, pelo menos a organização do mesmo permaneceria em nossas mãos.<sup>155</sup>

Além disso, a indicação do professor Vanoly Acosta Fernandes, ainda em 1971, para dirigir a Coordenadoria de Assuntos Culturais (CAC), onde permaneceu até 1974 e foi substituído por Cleto de Assis, também havia sido recebida com bons olhos por todos, porque ele era uma pessoa ligada ao teatro e havia participado do extinto Grupo Permanente de Teatro (GPT), grupo que fez muito sucesso na Londrina dos anos 50 e início dos 60, com grandes montagens teatrais.

Mas o Festival de 1975, considerado por Apolo Theodoro como dos mais conflituosos da história do evento em virtude da intensa politização do movimento teatral, trouxe divergências. Peças que não se enquadrassem no figurino revolucionário, ou seja, que não tratassem de temas sociais e escancarassem as mazelas da ditadura reinante, eram taxadas de alienadas; até mesmo espetáculos bem elaborados artisticamente, mas considerados herméticos e fechados, como *As Troianas* e *Guernica*, ambos dirigidos por Nitis Jacon, foram atacados com contundência por parte daqueles que viam em tais montagens uma espécie de rendição aos poderosos, já que seu entendimento era restrito a uma minoria intelectualizada e descomprometida com a luta de classes e com as massas trabalhadoras.

O fato da direção do Festival ter decidido indicar um representante para participar do

---

<sup>155</sup> THEODORO. A. M. *Entrevista concedida ao pesquisador*. Londrina, 28 mai. 2004.



festival da FENATA foi um divisor de águas entre alguns grupos participantes e a direção do festival e colocaram Nitis Jacon na mira dos primeiros, que não perdoaram aquilo que consideraram uma traição da Nitis, ou seja, compactuar com aqueles que queriam acabar com a principal conquista do Festival que era a não competitividade. Na época chegou a se afirmar que Nitis só compactuou com tal posição porque tinha certeza, devido ao grande desnível técnico e artístico entre o seu grupo e os demais, de que seria a vencedora.<sup>156</sup>

Foi um período muito conturbado e que deixou cicatrizes profundas em todos os que se envolveram na disputa, que tinha como pano de fundo divergências ideológicas entre os dois principais partidos clandestinos de oposição ao regime militar: o Partido Comunista Brasileiro (PCB) e o Partido Comunista do Brasil (PC do B), ambos com militantes infiltrados no movimento teatral; ambos querendo ter a hegemonia e, claro, ambos se achando portadores da melhor proposta para o movimento naquele momento em que a UEL vivia um dos episódios de maior repressão da sua história. “Nitis foi acusada por seus oponentes de se aliar a Cleto de Assis e à reação, embora nada disso tenha sido provado e nada disso tire o seu brilho na condução do Festival até os dias atuais.”<sup>157</sup>

As polêmicas não ficam apenas no campo de decisões dos grupos em participar ou não de evento da FENATA. Vão além e chegam aos debates promovidos após os espetáculos. No dia 30, por exemplo, o Grupo Lama, de Jataizinho, leva ao palco uma remontagem de *O Troco*, de autoria de Domingos Pellegrini Jr. Na seqüência, o GRUTA, dirigido por Nitis Jacon, encena *As Troianas*, em adaptação de Jean-Paul Sartre à obra de Eurípedes. As diferenças temáticas, técnicas e principalmente visuais entre as apresentações (a primeira modesta, contrastando com a riqueza cenográfica da outra), provocam intensos bate-bocas entre os participantes.

Começa, de acordo com publicação na *Folha de Londrina*, quando o

---

<sup>156</sup> Id.

<sup>157</sup> Id.

espectador José Dorotel Fabro diz que estava dormindo e, por isso, perdeu detalhes da peça *As Troianas*. Solicita que alguém lhe explique, dando a entender, ironicamente, que se trata de um espetáculo complexo, de difícil entendimento pela platéia. Nitis Jacon sugere ao espectador que durma em casa, antes de ir ao teatro. A confusão amplia-se: uma espectadora intervém e considera o espetáculo apresentado (*As Troianas*) como “uma maravilhosa ousadia de um grupo maravilhoso”<sup>158</sup>, pedindo uma salva de palmas.

O autor de *O Troco*, a primeira peça apresentada, Domingos Pellegrini Jr., após receber uma sutil acusação de estar “anarquizando” o ambiente, levanta-se e responde à provocação da mulher: “Não adianta a senhora falar bonito pra cima de mim, porque eu achei esta peça um saco, não tenho vergonha de dizer. Se me contesta porque ri durante o espetáculo, não tive culpa. Ri mesmo e está acabado. Essa peça não serve pra fazer boi dormir. Eu mesmo só vi gente dormindo e não se agüentando mais para sair.”<sup>159</sup>

O clima evolui para agressões verbais e os ânimos só se acalmam após a interferência do teatrólogo Emílio Di Biasi, convidado que participa dos debates e ministra o curso de “Direção” no Congresso de Teatro. Biasi defende a importância de *As Troianas* e considera a discussão “altamente provinciana, não valendo a pena se discutir por tão pouco.”<sup>160</sup>

Em função das polêmicas, Nitis Jacon permanece pelos próximos dois anos longe da direção de grupos. Ela explicaria, futuramente, que as montagens, em 1975, de *As Troianas*, pelo GRUTA, e de *Guernica*, pelo NÚCLEO, ambas sob sua direção, rendendo-lhe acusações de que estaria realizando um teatro hermético,

---

<sup>158</sup> Aos poucos a Fenata perde seus concorrentes. *Folha de Londrina*, 30 jul. 1975. Caderno Arte e Comunicação, p. 1.

<sup>159</sup> Id.

<sup>160</sup> Id.

incompreensível, eram infundadas. “(...) na verdade eu estava abordando questões seríssimas”<sup>161</sup>, defende-se, lembrando que *Guernica* resgatava a Guerra Civil Espanhola e *As Troianas* abordava a Guerra do Vietnã.

(...) nosso grupo era um grupo que atuava no âmbito universitário, que existia justamente para discutir temas dessa natureza. Na época, as pessoas não tiveram lucidez e sensibilidade suficientes para perceber este pequeno detalhe. De qualquer forma eu me afastei durante uns dois anos. Parei porque achei que a minha presença no palco daqui estava criando dificuldades, e também porque tudo isso estava me magoando.<sup>162</sup>

Nitis Jacon passou a concentrar-se na organização do evento e na conclusão do curso de Medicina, tornando-se psiquiatra.

#### 4.4 1976-1977: CISÃO

A 9ª edição do Festival e o 6º Congresso de Teatro, em 1976, são dirigidos ao teatro infantil, com o argumento de representar uma homenagem ao Ano Internacional da Criança. Neste momento ocorre uma cisão. Os grupos que participaram desde o início, em 1968, como outros que surgiram em consequência do movimento espontâneo da região, promovem campanha contra as mudanças e fazem abaixo-assinado reivindicando a continuidade do movimento teatral e sua evolução a partir de liberdade de discussões e críticas, considerados fatores fundamentais para a política de expansão e de incentivo à criação artística.

Não alcançam sucesso e o Festival, neste ano, adquire o caráter desejado pelo Ministério da Educação e da Cultura, o de estímulo ao teatro infantil – uma semana antes do evento de Londrina havia acontecido promoção semelhante em Curitiba. “O Festival de Teatro Infantil da UEL atende as diretrizes de instituições

---

<sup>161</sup> *Festival Internacional de Londrina: 30 anos de Festival*. Londrina: UEL, 1997. p. 27.

<sup>162</sup> Id.

maiores”.<sup>163</sup>

O resultado da alteração na estrutura do Festival é percebido na abertura. Se em edições anteriores sentia-se a ausência de público, nesta edição, em que apenas o Grupo de Teatro Experimental Decisão (TED) representa Londrina, com a remontagem de *Maria Minhoca*, de Maria Clara Machado, a platéia reduz-se ainda mais. Na abertura oficial, dia 24 de julho, aproximadamente 70 pessoas, apenas, assistem à solenidade.<sup>164</sup>

Neste ano, conforme Apolo Theodoro, o NÚCLEO, que organizou o festival em 1974, e alguns outros ligados direta ou indiretamente à organização, foram proibidos de continuar utilizando as dependências da universidade para ensaios ou qualquer outra atividade. “Na verdade, foram expulsos e não puderam mais ensaiar no 11º andar do edifício Júlio Fuganti. Também os grupos Meta e Gente, que ensaiavam num salão existente no pátio do Colégio de Aplicação foram intimados a deixar o espaço que foi demolido em seguida.”<sup>165</sup>

A situação em 1976, portanto, foi bem diferente à imaginada pelo movimento teatral que, de acordo com Apolo Theodoro, mantinha boas expectativas em função dos conflitos e longos debates levados a público no ano anterior.

Tais expectativas que acabaram se frustrando com a decisão arbitrária da direção do Festival em transformá-lo em infantil. Os grupos participantes, gente que vinha com o festival desde a sua fundação, não aceitaram tal decisão, pois a entenderam como uma forma de brecar toda uma discussão que vinha se travando em torno da melhor política para o movimento teatral amador do Brasil. Os discordantes não se opunham às peças infantis, mas que elas fossem realizadas numa mostra paralela ao festival.<sup>166</sup>

---

<sup>163</sup> LOPES, J. A Cena está aberta. *Folha de Londrina*, 24 jul. 1976. Caderno Arte e Comunicação, p. 1.

<sup>164</sup> O Festival de Teatro. *Folha de Londrina*, 27 jul. 1976. Caderno Arte e Comunicação, p. 1.

<sup>165</sup> THEODORO, A. M. *Entrevista concedida ao pesquisador*. Londrina, 28 mai. 2004.

<sup>166</sup> Id.

As desavenças, por outro lado, estimularam ações práticas no sentido de criação de entidade representativa do teatro amador no Paraná, assunto que há bastante tempo já vinha sendo discutido na programação do Festival de Londrina. É ali, apenas lembrando, que em anos anteriores intensificaram-se, com a presença de figuras renomadas do teatro brasileiro, as sedimentações de bases que redundaram na criação da FENATA e posteriormente a CONFENATA.

No Paraná, em 1976, foi criada a Federação Independente de Teatro Amador (FITAP). Mas a entidade surgiu em clima de cisão: na eleição da primeira diretoria, de um lado estavam os grupos que se opuseram à seleção ocorrida no ano anterior e que indicou 5 grupos para participar do festival da FENATA, em Ponta Grossa; de outro, os grupos ligados à Coordenadoria de Assuntos Culturais. Os primeiros foram vencedores e o cisma não só se estabeleceu como se acirrou com a proposta do novo diretor de Ação Cultural da UEL (função que substitui a Coordenadoria de Assuntos Culturais), Cleto de Assis, de transformar o Festival Universitário de 1976 em festival de peças infantis, exclusivamente.

Eleito por uma pequena margem de votos, Apolo Theodoro conta que o clima era de enfrentamento:

Em vista disso, a FITAP nunca conseguiu se firmar porque Nitís e seus comandados fizeram de tudo para boicotá-la enquanto ela esteve ligada ao grupo rival. Mas a FITAP conseguiu, de forma precária, se organizar e até realizou dois festivais e criou um jornal chamado “Primeiro Ato”, que era editado em Londrina e distribuído por todo Paraná onde havia grupo de teatro amador funcionando. Viajamos por todo o Paraná ajudando na formação de grupos de teatro e mandando material de apoio e textos para várias regiões do Estado.<sup>167</sup>

Nitís Jacón conta outra história. Ela diz que não tinha mais grupo desde 1975, após as montagens de *Guernica* e *As troianas*, e que, em momento algum, foi convidada para participar de ações da nova entidade.

A FITAP, de acordo com Apolo Theodoro, foi alijada da decisão de

---

<sup>167</sup> Id.

transformar o Festival em evento infantil. Então, partiu para o contra-ataque e realizou dois festivais paralelos, em 1976 e 1977. Chamado de Festival Independente de Teatro (FIT), o primeiro foi realizado em Umuarama e o segundo em Cascavel, ambos mantendo as mesmas características do Festival Universitário de Londrina, ou seja: não competitivo e com a realização de cursos e congressos teatrais.

Em 1977, os organizadores tentam reparar o equívoco. O teatro infantil permanece, porém é realizado separadamente à Mostra de Peças, num intervalo de quase um mês entre um e outro. Na abertura do Festival, dedicado a Paulo Pontes, em 3 de setembro, as autoridades universitárias enfatizam a esperança de que o evento retome seu caráter “de uma realização estudantil comprometida com a cultura local e sobretudo com a possibilidade de reunião”<sup>168</sup>, dizendo que esforçar-se-ão para devolver o importante evento à comunidade.

São montados 13 espetáculos na Mostra de Peças e 42 grupos inscrevem-se ao 7º Congresso de Teatro, realizado simultaneamente, a exemplo do que acontecia até 1975. Isto dá novo fôlego à promoção.

(...) este ano aconteceu de maneira mais autêntica, menos formal, procurando o apoio e a participação dos grupos nas decisões. Desde a abertura – este ano sem mesas formais – o Festival mostrou-se diferente do que do ano passado, totalmente divorciado do antigo Festival Universitário, um meio termo de indefinição entre a manifestação organizada pelos estudantes e uma organização burocrática ditada pela cúpula universitária.<sup>169</sup>

Ao final do evento, é solicitado para que o Festival seguinte seja realizado a partir de consulta prévia aos grupos do Paraná que integram a FITAP e que atuarão diretamente na organização. Há, em resumo, uma vigorosa retomada aos objetivos previstos na Declaração de Princípios do Festival, elaborada numa primeira versão em 1971.

---

<sup>168</sup> Aberto o Festival Universitário de Teatro. *Folha de Londrina*, 06 set. 1977. p. 17.

<sup>169</sup> Festival Universitário termina com uma reivindicação: maior autonomia. *Folha de Londrina*, 13 set. 1977. p. 17.

#### 4.5 1978: CRISE NO MOVIMENTO

Em 1978, o 11º Festival é desmembrado em três fases: entre 28 e 30 de julho acontece o Encontro de Diretores; de 2 a 9 de setembro a Mostra de Peças e Congresso de Teatro (dedicado a Hermilo Borba Filho); e de 7 a 14 de outubro o Seminário e Mostra de Peças Infantis.

A movimentação maior concentra-se no mês de setembro, principalmente por causa dos cursos e debates após a apresentação dos espetáculos. , em que procura-se analisar os textos quanto à sua mensagem e as implicações de ordem sócio-econômicas deles decorrentes. A ênfase, em se tratando de teatro amador, não é direcionada tanto aos aspectos técnicos, mas sim ao trabalho dos grupos com enfoque aos seus problemas regionais. A professora Maria Helena Kühner, que esteve em Londrina em festivais anteriores abordando o assunto, explica que “a técnica, aí incluída a interpretação, direção, iluminação etc. pode ser comparada à roupa que a pessoa veste que, todavia, não é o mais importante, já que interessa mesmo é o que a pessoa faz. Assim, para os participantes do Festival, o que importa mesmo é o trabalho do grupo, o seu produto acabado.”<sup>170</sup>

Em suma, na visão da professora, o relevante é todo o processo de criação, a troca de experiência entre os diversos grupos; o ato de repensar as coisas, de questionar o trabalho e de buscar, aperfeiçoar-se o que se está fazendo. Por este motivo, os espetáculos relacionados aos problemas sociais do País encontram melhor acolhida entre os participantes do Festival. É o caso do texto montado pelo Grupo de Teatro Universitário de Paranavaí (TUP): *O Diabo e o Homem na Fazenda Brasileira*, que narra o drama do homem que perdeu sua terra e, depois, trabalhando em terra alheia, começa a questionar a realidade que o

---

<sup>170</sup> Perspectivas do Teatro Amador em debate no Festival Universitário. *Folha de Londrina*, 6 set. 1978. p. 13.

cerca.<sup>171</sup>

Maria Helena Kühner afirma que um dos problemas do teatro amador é o isolamento dos grupos, a falta de informação, de possibilidades de se obter livros e textos e de confrontar as tendências e linhas entre os grupos. Ela alerta para o fato de o Norte do Paraná enfrentar, no momento, uma séria crise.

Eu tive a visão de grupos fragmentados, dispersos nos seus trabalhos e perspectivas (...) Me deu a idéia de um movimento em crise, pois como movimento ele perdeu o impulso, ou junto com esse impulso algo que me parecia ser a conquista maior do teatro do Norte do Paraná – a experiência de um trabalho conjunto, de equipe, de grupos que funcionavam num movimento só, sem individualismo, sem as mesquinhas lutas por destaque ou poder. O movimento era realmente um, isto é, unificado. Perder isto foi e é uma perda fundamental.<sup>172</sup>

As declarações de Maria Helena Kühner a respeito da crise do teatro amador repercute entre os participantes. Num boletim diário que circula internamente no evento, e posteriormente reproduzido pela *Folha de Londrina*, a professora encontra respaldo: “A evidência dos fatos é tão grande que, coincidentemente, no momento em que começávamos a colocar a idéia no papel, Nitis Jacon levou-os (os fatos) sem conhecimento algum do artigo aos participantes do Congresso. Ainda mais evidente ficou quando interferências de congressistas confirmavam tudo o que foi dito.”<sup>173</sup>

As observações sobre a situação do teatro amador são amplamente discutidas durante o Festival, que adquire novamente o caráter anterior de promover debates. O Setor de Teatro passa a ser ligado à Casa de Cultura, criada em 15 de julho deste ano e chefiada pelo professor Marco Antonio Fiori.

Ainda em 1978, Nitis Jacon cria e passa a dirigir o Grupo PROTEU - Projeto de Teatro Experimental Universitário, que dará condições, segundo ela, de

---

<sup>171</sup> Id.

<sup>172</sup> Id.

<sup>173</sup> Termina hoje o Festival Universitário de Londrina. *Folha de Londrina*, 09 set. 1978. p.



preparação técnica de atores e diretores.

#### 4.6 1979: CALABAR

O Grupo PROTEU apresenta resultados práticos no 12º Festival, em 1979, ao realizar a primeira montagem brasileira do espetáculo *Calabar, o elogio da traição*, de autoria de Chico Buarque de Hollanda e Rui Guerra. Interditada pela censura em 1973, quando seria levada aos palcos sob a direção de Fernando Peixoto, a peça encerra o evento de um modo inusitado. É que a censura permite sua exibição somente aos congressistas, a portas fechadas, não havendo qualquer divulgação oficial. Porém, no dia da apresentação, em 2 de novembro, o Teatro Ouro Verde fica lotado. Nitis Jacon explica que o ordem foi cumprida, levando em conta que, após todos entrarem, as portas foram fechadas para o espetáculo.

*Calabar*, no conceito da diretora, transforma-se num dos trabalhos mais importantes na fase inicial do PROTEU. Mas não foi a única montagem com exibição pública proibida pela censura. *Macumba Cívica*, escrita por Nitis Jacon, a partir de textos de Cecília Meirelles e Dantas Mota, também é apresentada em recinto fechado, pelo Grupo GRUTA, de Arapongas. Neste ano, Giafrancesco Guarnieri e Fernando Peixoto – o diretor que havia tentado encenar *Calabar* – participam do Festival. Peixoto afirma não acreditar na estagnação da cultura brasileira, justamente porque “sempre houve e sempre haverá uma resistência a ela , inclusive, surtiu efeito ao nível de poder, obrigando o governo a processar a abertura política que o País está vivendo.”<sup>174</sup>

Giafrancesco Guarnieri considera que com o golpe militar, de 1964, particularmente a partir de 1968, verificou-se no País uma ruptura, pela violência, de todo um processo cultural, marcadamente no teatro. A falta de liberdade, no

---

<sup>174</sup> Peça não liberada dá prosseguimento ao Festival Universitário de Teatro. *Folha de Londrina*, 31 out. 1979. p. 13.

entendimento dele, teve como consequência a quebra da comunicação, “colocando em perigo uma série de coisas que começaram a surgir na década de 50 e nos primeiros anos de 60, justamente num momento em que o teatro começava a atingir as massas, colocando-se ao lado do povo, na medida em que questionava os seus problemas”<sup>175</sup>. O AI-5, ainda na análise do ator, significou o caos para o teatro brasileiro, sendo estrangulado e perdendo o importante papel de repensar a realidade nacional.

Mas a abertura política a partir de 1979, em decorrência das pressões populares, descortina espaço maior para a retomada de debates. Esse clima marca o 12º Festival de Londrina, valorizado ainda mais pela participação de Paschoal Carlos Magno, o grande homenageado nesta edição.

#### 4.7 1981: NA PERIFERIA

Em 1980 não é realizado Festival, mas o Setor de Teatro da Casa de Cultura, por meio do Grupo PROTEU, “passa a funcionar como um vetor cultural, executando um trabalho extenso e meticuloso, no sentido de levar o Teatro à população”<sup>176</sup>. A peça *Eu Chovo...Tu Choves...Ele Chove...*, de Sylvia Orthof, montada no ano anterior na Mostra Infantil, é levada pelo grupo a bairros de periferia de Londrina e a municípios da região – Apucarana, Arapongas, Assaí, Cambé, Ibiporã e Rolândia. O Setor de teatro promove também, em 1º e 2 de março de 1980, um seminário a respeito do trabalho do educador Paulo Freire e, paralelamente, dedica-se ao processo de formação dos 25 atores e atrizes do PROTEU, composto em sua maioria por alunos da UEL. No mesmo ano, o grupo, com direção geral de Nitis Jacon, monta o espetáculo *Na Carrêra do Divino*, de

---

<sup>175</sup> Giafrancesco Guarnieri acha que teatro deve reconquistar posição. *Folha de Londrina*, 01 nov. 1979. p.17.

<sup>176</sup> *Festival Internacional de Londrina: 30 anos de Festival*. Londrina: UEL, 1997. p. 85.

Carlos Alberto Soffredini, e realiza 14 apresentações, entre 21 de setembro e 9 de novembro, em Londrina e nas cidades de Bela Vista do Paraíso, Jandaia do Sul, Paranavaí, Arapongas, Maringá, Curiuva, Faxinal, Jacarezinho, Bandeirantes, São Jerônimo da Serra e Ponta Grossa. Nesta última cidade, durante o 8º Festival Nacional de Teatro Amador, obteve os prêmios de melhor ator (José Carlos Cenovicz) e melhor atriz coadjuvante (Ana Lúcia Barroso).

Em 1981, a mesma montagem é encenada no 13º Festival, de maneira diferente: em Praça Pública, na periferia de Londrina. Por acaso, o Teatro Universitário, previsto para ser palco das apresentações de quatro espetáculos inscritos à Mostra de Peças, fecha para reformas e a alternativa encontrada pela organização é transferi-los para outros locais. Daí, surge a idéia de encená-los em locais públicos, descentralizando a atuação do Festival. Na Carrêra..., por exemplo, abre a programação, na Praça Pública do Conjunto Ruy Virmond Carnascialli.

O grande atrativo volta a ser a realização de cursos e debates promovidos durante o 10º Congresso de Teatro Amador, que reúne 72 representantes de 14 grupos e é dedicado a Paschoal Carlos Magno, falecido em 1980.

#### 4.8 1982: FITAP EM NOVA FASE

Embora tenha sido criada em 1976, a Federação Independente de Teatro Amador do Paraná (FITAP), só alcança destaque em Londrina em 1982, porque deixa de ter um caráter heterogêneo. A junção do 14º Festival Universitário à Mostra de Peças da FITAP serve para reforçar politicamente o evento, começando pela atração de maior número de participantes, que somam 40 grupos inscritos para o Congresso de Teatro e a montagem de 21 espetáculos.

O Festival é dividido em duas fases: Congresso e Mostra de Peças de 9 a 11 de abril, e Seminário e Peças Infantis entre 12 e 17 de outubro. Na solenidade de abertura da primeira fase, em 3 de abril, a coordenadora do Setor de Teatro da Casa de Cultura da UEL, Nitis Jacon, preconiza que “em termos de experiência, este

Festival deverá ser um marco”.<sup>177</sup> Ela refere-se principalmente ao fato de a FITAP participar da organização, fato que tornou-se possível em virtude de a sede da entidade, anteriormente em Paranavaí, ter se transferido para Londrina. Segundo Nitis Jacon, o trabalho da FITAP tinha pouca repercussão, tanto que, em 1980, ano de eleição da nova diretoria da entidade, somente dois grupos atenderam ao chamado e foram a Paranavaí – o GRUTA e o PROTEU, ambos ligados à coordenadora do Festival – e, por isso, acabaram compondo a diretoria. “A FITAP, ruim ou má, estava criada e nessa época corria o sério risco de desaparecer. De lá para cá houve uma acentuada preocupação em encaminhar-se para um trabalho de base, que resultou, por exemplo, na estruturação das oito subsedes”<sup>178</sup>, declara Nitis Jacon. Além de Londrina, a entidade possui representantes em Paranavaí, Maringá, Francisco Beltrão, Cascavel, Jacarezinho, Ponta Grossa e Curitiba.

Desconsiderando o Estado de São Paulo, que mantém uma federação própria, a FITAP é considerada a entidade estadual mais ativa do País pela Confederação Nacional de Teatro Amador (CONFENATA). A própria coordenadora do Festival participa do Conselho da CONFENATA, e Célia Maria Borges, do Grupo PROTEU, integra o Departamento de Divulgação da entidade.

Detalhe importante é que a FITAP participa da Comissão Estadual de Artes Cênicas (CEAC) do Governo do Paraná, “onde assumiu sempre uma posição combatida e muito combativa”<sup>179</sup>, conforme Nitis Jacon que, em entrevista à *Folha de Londrina*, comenta: “É ali (na Comissão Estadual de Artes Cênicas) que temos oportunidade de conhecer como as coisas realmente se processam dentre dos corredores oficiais da cultura. Veja que conseguimos uma verba de 4 milhões de cruzeiros para o teatro amador no Paraná, mas, até o momento, apenas 13% deste

---

<sup>177</sup> Teatro. *Folha de Londrina*, 03 abril 1982. Caderno 2, p. 1.

<sup>178</sup> Id.

<sup>179</sup> Id.

total foi liberado.”<sup>180</sup>

Nitis Jacón calcula que existam no Paraná, em 1982, em torno de 70 grupos de teatro amador, dos quais aproximadamente 50% encaminham regularmente atividades práticas. O trabalho conjunto entre o Festival e a FITAP é elogiado pelos participantes do evento. Paulo César, líder do Teatro Estudantil de Paranaíba (TEP), único grupo existente atualmente naquele município e o mais antigo, com 10 anos, declara: “O Festival de Londrina e a FITAP são os responsáveis pela injeção de ânimo que recebemos. Atualmente, temos que continuar nossas atividades, porque somos chamados a participar, mas creio que todos os obstáculos continuarão sendo superados.”<sup>181</sup>

Diferentemente de anos anteriores, esta edição consegue obter um crédito significativo: atrai grande público. A abertura reúne mais de 800 pessoas, ultrapassando a capacidade do Teatro Ouro Verde, mantendo uma média de 500 pessoas por apresentação. Outro ponto positivo é a arrancada decisiva do movimento do teatro amador no Estado.

As evidências estão no número de peças exibidas este ano, na participação de grupos de várias cidades e, por outro lado, de propostas conseqüentes a que chegaram durante o congresso paralelo, com vistas a fortalecer sua entidade representativa, a FITAP. (...) em resumo, entende-se que o movimento se amplia em quantidade e qualidade, quando se vê a participação de cidades como Realeza, de 9 mil habitantes, e a conscientização dos grupos em torno da importância que o movimento deve assumir, um trabalho contínuo.<sup>182</sup>

O trabalho em conjunto do Festival e da FITAP nesta fase inclui também cursos com o escritor e dramaturgo Mário Prata, que trata de “Dramaturgia”, e Eládio Pérez Gonzáles, enfocando “Técnica Vocal para Atores”.

Em outubro é realizada a segunda fase do Festival, com a Mostra de Peças Infantis, mantendo-se o apoio da FITAP. Neste mês, acontece em Ponta

---

<sup>180</sup> Id.

<sup>181</sup> Id.

<sup>182</sup> Teatro. *Folha de Londrina*, 11 abril 1982. p. 17.

Grossa o 10º Festival Nacional de Teatro Amador, e Londrina, competindo com 19 grupos de 10 Estados, destaca-se ao receber vários prêmios principais.

O PROTEU apresenta *Um Trágico Acidente*, de Carlos Queiroz Telles (espetáculo anteriormente encenado durante o 14º Festival Universitário), sob direção de Nitis Jacon, e conquista quatro premiações.<sup>183</sup> O Grupo Delta, dirigido por José Antonio Teodoro, vence em três categorias com a montagem de *O Santo Inquérito*, de Dias Gomes.<sup>184</sup>

O resultado é comemorado como grande vitória do teatro amador que se faz no Paraná e, principalmente, do papel que vem sendo desempenhado pelo movimento teatral desenvolvido em Londrina. José Carlos Cenovicz, ator do PROTEU e presidente da FITAP, comenta: “Estas premiações fortalecem o movimento teatral e faz com que as pessoas passem a acreditar um pouco mais na qualidade do trabalho de teatro amador e a prestigiar, no caso, o teatro londrinense, em vez de dar um valor demasiado a peças comerciais de profissionais, com conteúdos sofríveis.”<sup>185</sup>

Mas o ano de 1982 não é marcado apenas por conquistas e comemorações. É um ano de eleições diretas para governador e Nitis Jacon, como integrante da FITAP e da Comissão Estadual de Artes Cênicas, lidera o envio de questionário aos candidatos ao cargo para conhecer as propostas deles em relação ao teatro amador no Paraná. A iniciativa, aprovada no 11º Congresso de Teatro Amador, realizado em abril, em Londrina, “desagrada a representante da Coordenadoria de Ação Cultural, Maria Elisa Paciornick, que exige a expulsão de

---

<sup>183</sup> PROTEU: Melhor Espectáculo, Melhor Atriz (Ana Lúcia Barroso), Melhor Ator Coadjuvante (José Cláudio Rodrigues) e Melhor Música (Mário César Alberini Loureiro e Marco Antonio Scolari).

<sup>184</sup> Delta: Melhor Espectáculo, Melhor Ator (Donizetti Buganza), Melhor Iluminação (Maria Giolo Pelanda), e Melhor Espectáculo (terceiro lugar).

<sup>185</sup> Teatro: *Folha de Londrina*, 12 out. 1982. p. 14.

Nitis Jacon da Comissão, argumentando que o questionário contém perguntas “capciosas”. Na 25ª reunião da CEAC, estando ausente Nitis Jacon, seu mandato é extinto à revelia, por 4 votos contra 3.<sup>186</sup> Embora, de acordo com os registros na imprensa, esta tenha sido a causa, Nitis Jacon atribui sua expulsão da CEAC ao “patrulhamento ideológico”. Este fato será objeto de análise no capítulo 5 deste trabalho).

#### 4.9 1983: DIA MUNDIAL DO TEATRO

O 15º Festival Universitário acontece entre 27 de março e 3 de abril de 1983, concentrando, neste período, a Mostra Estadual de Peças da FITAP e o 12º Congresso de Teatro Amador. No dia da abertura, a programação começa no período matutino, com passeata pelo Calçadão de Londrina, reunindo integrantes dos 41 grupos que participam desta edição, em comemoração ao Dia Mundial do Teatro. Depois, é aberta a Feira Cultural, com exposições de artes plásticas, rodas de poesia e atividades teatrais.<sup>187</sup>

O público lota o teatro na solenidade de abertura para – após as homenagens póstumas ao ator Antonio Carlos Kraide (que faleceu no início do ano em Curitiba); a José Carlos Bezerra de Matos, ex-presidente da CONFENATA; e Pernambuco de Oliveira, professor de teatro, falecidos em 1982 –, assistir ao espetáculo *Um Grito Parado no Ar*, de Giafrancesco Guarnieri, montado pelos alunos do Curso Permanente de Teatro da Fundação Teatro Guaíra, de Curitiba.

O PROTEU, neste ano, monta outro grande espetáculo: *Salto Alto*, do dramaturgo Mário Prata (que conheceu o grupo em 1982, quando os londrinenses,

---

<sup>186</sup> DOTTO NETO, I.; COSTA, M. M. *Entreatos: teatro em Curitiba de 1981 a 1995*. Curitiba, 2000. p. 26.

<sup>187</sup> Festival de Teatro será aberto hoje no Cine Ouro Verde. *Folha de Londrina*, 27 mar. 1983. p. 18.

apresentando *Um Trágico Acidente*, ganharam 9 dos 11 prêmios no Festival Nacional do Teatro Amador, em São José do Rio Preto). Sob a direção de Nitis Jacon, o espetáculo é encenado mais de 50 vezes, somando-se apresentações em Londrina, Arapongas, Curitiba, Rio de Janeiro e São Paulo.

*Salto Alto* conta a trajetória da atriz de teatro de revista, Nenzica Del Campo, que tenta conquistar a fama a qualquer preço e transformar-se em capa da revista *Manchete*. Sucesso de público e de crítica, o grupo é convidado, no começo de 1984, para uma temporada de três meses no Sesc Anchieta, na capital paulista. O convite é aceito, mas o período reduzido para um mês, porque os 22 atores, todos amadores, têm outros compromissos em Londrina: “O retorno de “Salto Alto” é uma boa novidade em todos os sentidos. Além de ser uma prova cabal de que existe vida criativa no teatro brasileiro fora do eixo Rio-São Paulo, vem reforçar a minguada temporada teatral paulistana neste marasmo de verão, com poucas estréias”.<sup>188</sup>

Numa das apresentações do espetáculo no Teatro Anchieta, ocorre um curioso episódio que se transformará em folclore na história do PROTEU. A jovem atriz Maria Fernanda Coelho, que futuramente ocupará a coordenação do Festival, interpreta uma senhora de 60 anos. Em determinado momento, sua personagem passa a fazer parte da platéia e critica a cena apresentada no palco, promovendo uma enorme bagunça. “Eu me dirigi a uma espectadora, sentando-me no colo dela, chamando-a de travesti e apalpando os seus seios. Percebi um mal estar na platéia e olhares espantados. Mas só depois fui descobrir que era a mulher de Sábato Magaldi, que estava na poltrona ao lado”<sup>189</sup>, conta Fernanda Coelho, afirmando que ficou receosa, mas prevaleceu a característica irônica e certa irreverência que são marcas registradas do grupo. O espetáculo recebeu elogios do crítico.

---

<sup>188</sup> De volta a São Paulo o deboche de Salto Alto. *Folha de S. Paulo*, 19 jan. 1984. Ilustrada, p. 5.

<sup>189</sup> COELHO. M. F. *Entrevista concedida ao pesquisador*. Londrina, 01 jun. 2004.



... finalmente, tem apresentação do Grupo PROTEU, de Londrina, que aproveita rápida vaga na casa do espetáculo. Aos que perguntarem: mas bom elenco no interior do Paraná?, responderei, com satisfação imensa de verificar que o teatro se espalha por todo o Brasil, que ele nada fica a dever aos profissionais do Rio e São Paulo. Assistir à montagem de Nitis Jacon, com número tão expressivo de valores, representa, ao menos, uma das surpresas mais agradáveis da temporada.<sup>190</sup>

Se o crítico considera a atuação do grupo como uma boa surpresa para o público, os elogios dele causam ainda mais que surpresa aos integrantes do PROTEU, porque, de acordo com Maria Fernanda Coelho, o trabalho dos londrinenses não se resume à “pretensão” de agradar ou atrair mídia. O que eles querem, conforme a atriz, é fazer teatro, aprender e evoluir.

#### 4.10 1984: DESTAQUE NACIONAL

Em 1984 não é realizado Festival em Londrina. Mas o teatro produzido na cidade continua chamando atenção e se destacando pelo País, principalmente em função da boa fase do PROTEU. Depois de *Salto Alto*, que, segundo Maria Fernanda Coelho, acaba inviabilizando uma montagem de artistas profissionais, em virtude do sucesso nacional conquistado pelos amadores, é elaborado o primeiro texto coletivo do grupo, que parte de pesquisa da história de Londrina e culmina com a montagem de *Bodas de Café*. Depois de apresentar-se na cidade, o grupo é inserido no Projeto Mambembão, promovido pelo Instituto Nacional de Artes Cênicas (INACEN), e percorre várias capitais brasileiras em longas temporadas.<sup>191</sup>

#### 4.11 1985: TODA NUDEZ SERÁ CASTIGADA

Em plena efervescência teatral, com o surgimento de novos grupos e a conquista de lugar de destaque no cenário nacional em virtude da rica produção na

---

<sup>190</sup> MAGALDI, S. *Salto Alto*. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 03 dez. 1983. p. 17

<sup>191</sup> *Festival Internacional de Londrina: 30 anos de Festival*. Londrina: UEL, 1997. p. 95.

cidade, dia 30 de março de 1985 é aberto o 16º Festival Universitário de Teatro de Londrina, simultaneamente ao 13º Congresso de Teatro Amador. O Grupo Delta, dirigido por José Antonio Teodoro, faz história com a montagem de *Toda Nudez Será Castigada*, de Nelson Rodrigues. O espetáculo, com longas cenas de nudez e, por isso, considerado impróprio para menores de 18 anos, é apresentado somente após um tumulto no Teatro Ouro Verde, envolvendo o público de mais de 1.200 pessoas e o Juizado de Menores.

O impasse acontece porque a entrada ao teatro é liberada ao público em geral para acompanhar as homenagens ao presidente do INACEN, Orlando Miranda, e à atriz Luiza Barreto Leite. Na seqüência, o programa prevê a encenação do espetáculo. Mas o juiz, Haroldo Antonio Glomb, determina a fiscais que proibam a permanência de menores. A coordenadora do evento, Nitis Jacon, tenta resolver o caso pedindo que só fiquem no ambiente os maiores de idade, porém é vaiada por alguns espectadores e não consegue evitar a ação dos comissários, que mandam todos saírem do teatro para entrarem novamente apresentando a carteira de identidade. “Ou esvazia o teatro ou cancela o espetáculo”<sup>192</sup>, foi a ordem do juiz.

A nova República ainda se enrosca nas teias de aranha sedimentadas em 21 anos de autoritarismo. (...) Pouco depois das 21 horas começou um espetáculo à parte que inauguraria o primeiro incidente – a nível local e certamente nacional – da velha legislação censória dentro do terreno da nova República. (...) o ministro (da Cultura) José Aparecido instituiu o lema “é proibido proibir”, mas tem gente que ainda não sabe disso, anda encasquetado no casulo, fecha os olhos às mudanças.<sup>193</sup>

Em sinal de protesto, o público se levante e canta o Hino Nacional, mas, por fim, acaba cedendo e obedece à ordem – exceto um grupo de aproximadamente 50 pessoas, que se recusa a deixar o interior do teatro: “Do lado de fora, concentravam-se mais de mil pessoas. A situação ficou mais tensa ainda com a

---

<sup>192</sup> NOVAES, D. *Manchas da repressão: juizado atropela democracia e cria confusão no Festival de Teatro. Folha de Londrina*, 03 abr. 1985. p. 15.

<sup>193</sup> Id.

chegada de viaturas e policiais militares. A Polícia Militar entrou no teatro e vasculhou tudo. Pediu os documentos ao grupo que ficou. Finalmente, depois de duas horas de tumulto, o espetáculo pode ser encenado”.<sup>194</sup>

Nitis Jacon declara que embora tudo terminasse bem, “a impressão que este espetáculo desagradável de autoritarismo deixou foi a de que ‘eles’ (censura, comissários de menores etc.) estão se sentindo sem função nessa nova democracia.”<sup>195</sup>

O episódio alcança grande repercussão e o Festival recebe apoios de autoridades, políticos e instituições de várias partes do País. O presidente da CONFENATA, Sandro Moraes Di Lima, divulga uma moção de apoio ao público, em que repudia “a ação arbitrária, fascista e insensível dos comissários de menores de Londrina, sob a ordem do Dr. Haroldo Glomb, numa demonstração de que permanece entre nós pessoas com o ranço da repressão e os predadores da produção cultural.”<sup>196</sup>

Dois dias após o tumulto no teatro, outro confronto abala o Festival: o próprio presidente da CONFENATA, ao identificar-se a comissários na entrada de um espetáculo com o crachá do evento, e não com a carteira de identidade, acaba sendo preso e só é liberado mediante pagamento de fiança de 30 mil cruzeiros. No inquérito aberto para apurar o caso, Lima é acusado de ter desacatado um comissário, a quem teria chamado de “boçal”<sup>197</sup> – palavra que o presidente da CONFENATA nega ter pronunciado. De qualquer modo, gera-se novo tumulto na porta do teatro, impedindo que o Grupo Meta encene a peça *A Bolsinha Mágica de Marli Ensaboada*.

---

<sup>194</sup> Id.

<sup>195</sup> Id.

<sup>196</sup> Id.

<sup>197</sup> Últimas peças. *Folha de Londrina*, 07 abr. 1985. p.18.

Os dois episódios registrados na porta do teatro levam a outros desdobramentos. Mário Viotto, presidente da subseção da Ordem dos Advogados do Brasil em Londrina, que assiste aos inquéritos, concede entrevistas à imprensa, informando que fará representação criminal contra um comissário que, por várias vezes, teria impedido a entrada de maiores de 18 anos aos espetáculos e, além disso, feito “propostas indecorosas”<sup>198</sup> a participantes do Festival. O Juiz de Menores, Haroldo Glomb, declara que os atritos têm origem na “oposição de elementos desclassificados, pessoas ignorantes, sem preparo e mesmo subversivas.”<sup>199</sup>

Apesar de tudo, o Festival segue sua linha de atuação e atrai 50 grupos de várias localidades, reunindo, além dos paranaenses, participantes dos Estados de São Paulo, Mato Grosso do Sul e Santa Catarina. O tema central do Congresso de Teatro, neste ano, é a Constituinte. Por isso, os participantes elegem assuntos polêmicos – como Código de Menores, situação do adolescente e da Mulher –, e, pela primeira vez na história do evento, abandonam os palcos, salas e espaços preparados para eles, e saem às ruas, promovendo discussão aberta com a população sobre política. Deste modo, além dos espetáculos que integram a Mostra de Peças, o Festival atua também nas ruas, principalmente na periferia.

#### 4.12 1987: FÓRUM DE CULTURA

O Setor de Teatro da Casa de Cultura, por intermédio do Grupo PROTEU, desenvolve intenso trabalho no intervalo entre o Festival de 1985 e o de 1987. Continua, seguindo sua vocação de resistência, a promover trabalhos nas ruas – provoca debates com a trilogia *O Trabalhador e a Constituinte*, *A Mulher e a Constituinte* e o *Índio e a Constituinte* – e monta dois espetáculos: *Barba Azul – Um Conto de Fadas*, e *Transgreunte Ascendente Aquáriu – Uma Tragédia*. Este último

---

<sup>198</sup> Id.

<sup>199</sup> Id.

ocupa lugar de grande destaque no cenário do teatro brasileiro, ao contribuir na busca da identidade nacional e de uma nova estética, com influências de Antonin Artaud. “Transgreunte é instigante porque misterioso, indecente porque transgressor, inesquecível porque criativo. PROTEU 85 pertence aos sentidos. Se não houvesse texto, só imagens, seria deslumbrante.”<sup>200</sup>

No 17º Festival Universitário, em 1987, o PROTEU apresenta *A Peste*, dividindo a programação com outros 25 grupos paranaenses e outros procedentes dos Estados de São Paulo, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul.

Paralelamente, é realizado o 15º Congresso de Teatro Amador, que homenageia a atriz curitibana Lala Shneider, e no mesmo período, entre 17 e 26 de abril, o Festival sedia o 1º Fórum de Cultura, cujo tema é “A Questão Cultural no Paraná”. A finalidade é estendê-lo a todos os setores artísticos paranaenses, com a finalidade de traçar um panorama atual da produção cultural nas diversas regiões do Estado. É o ponto de partida para, na próxima edição, ampliar-se, por meio do teatro, as discussões em torno das semelhanças e diferenças culturais entre as sociedades.

---

<sup>200</sup> CRUZ, U. *Diário da Região*, São José do Rio Preto, 15 jul. 1985. p. 17.

## 5 A INTERNACIONALIZAÇÃO

Em 1988, aos 53 anos e respirando ares de um novo regime democrático, Londrina é muito diferente daquela que sediou o primeiro Festival Universitário. A população dobrou no período de 20 anos. Agora são aproximadamente 400 mil habitantes e a cidade atinge o nível de polo regional, aglutinando forças políticas no Norte do Estado\* e destacando-se na área cultural. Possui quatro teatros, 25 auditórios, quatro cinemas, um ginásio de esportes (Moringão, com capacidade para 10 mil pessoas), um estádio de futebol (Estádio do Café), além de duas emissoras de televisão e 13 de rádio, dois jornais diários, uma universidade (UEL, com 10 mil alunos), um centro de estudos superiores, cerca de 300 escolas e um museu (Museu Histórico Padre Carlos Weiss).<sup>201</sup>

Nesse cenário, o 18º Festival (lembrando que não foi realizado nos anos 1980, 1984 e 1986) chega à maioria como um dos mais sólidos no Brasil a promover o movimento do teatro amador. E dá um salto ousado na redefinição de suas finalidades, ao discutir, pela primeira vez em evento do gênero, a situação do teatro na América Latina. Para isso, reúne estudiosos e artistas de 11 países, tornando-se um grande palco de troca de informações, formação e debates que passam a interferir, daqui para a frente, em todo o modo de se fazer teatro em Londrina.

O Festival é dividido em três partes: Mostra Regional, 1ª Mostra Latino-Americana de Teatro, e o 2º Fórum de Cultura, com o tema “O Teatro Latino-Americano”. “Com esta iniciativa pioneira, o Festival projetava Londrina como um

---

\* O ex-prefeito de Londrina, José Richa, ocupa o cargo de governador do Paraná.

<sup>201</sup> UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA. Setor de Teatro da Casa de Cultura. Londrina – Terra fértil para qualquer cultura. In: *20 Anos de Festival de Londrina*. Londrina: Ed. Branco & Preto, 1988. p. 7.

importante centro de debates e práticas teatrais no cenário nacional.”<sup>202</sup>

A idéia de ultrapassar as fronteiras brasileiras surgiu em 1987, durante uma viagem do Grupo PROTEU ao México, onde representou o Brasil num festival, a convite da Cooperativa Paulista de Teatro, apresentando o espetáculo *ZYDrina*. A atriz do grupo, Fernanda Coelho, conta que a diretora, Nitis Jacon, costumava relatar a eles uma viagem que havia feito pela América Latina, na qual ressentiu-se da distância entre o Brasil e demais países da América Latina. Não era somente distanciamento geográfico:

A gente nunca entendeu isso muito bem. (...) Mas chegando ao México, vendo um povo parecido com a gente, de necessidades tão semelhantes, com uma linguagem artística que podia parecer diferente na estética, mas próxima emocionalmente, surtiu um impacto muito grande na gente. Conversando sobre isso, sentados no hotel, depois de uma apresentação, a Nitis questionou: Por que a gente não encurta essa distância?<sup>203</sup>

De volta a Londrina, os integrantes do grupo não tinham dúvida a respeito de encarar o desafio e começaram a materializar a idéia: transformar o festival em latino-americano. Mesmo com pouca estrutura, agravada porque os funcionários da UEL estavam em greve, eles organizaram o evento. “Tinha apenas um telefone, e a gente se revezava, ligando para os amigos que a Nitis tinha feito contato na viagem. Dizíamos: ‘ó, somos do Grupo PROTEU, de Londrina. Temos um festival e queremos transformá-lo em latino-americano’. Quando percebemos, estávamos trazendo pela primeira vez a Nicarágua pro Brasil; Cuba pela primeira vez e pela primeira vez a gente estava fazendo produção.”<sup>204</sup>

No total, 35 grupos, sendo 11 estrangeiros, participam da 18ª edição do Festival. Na fase da Mostra Regional, de 16 a 22 de junho, são apresentados 24 espetáculos de grupos paranaenses, dos quais 12 são produções locais. É um

---

<sup>202</sup> Festival de Teatro: público não participa. *Folha de Londrina*, 31 jul. 1973. p. 101.

<sup>203</sup> COELHO. M. F. *Entrevista concedida ao pesquisador*. Londrina, 01 jun. 2004.

<sup>204</sup> Id.

indício da efervescência provocada pelo movimento teatral na cidade ao longo de 20 anos. Sem contar que grupos regionais recebem orientação de artistas formados em Londrina.

A atriz Christina Mattos, do PROTEU, por exemplo, dirige o Grupo Contra-Regra, de Ibiporã, na montagem do espetáculo infantil *Procura-se Cabelinho Vermelho*. E despontam nesse cenário dramaturgos e diretores que tornar-se-ão figuras importantes e reconhecidas no teatro nacional, como Mário Bortolotto, criador do Grupo Cemitério de Automóveis, e Paulo Moraes, com a Companhia Dramática Bombom Pra Que se Pirulito Tem Puzinho Pra Se Chupar, posteriormente transformada em Companhia Armazém.

Mas a grande novidade mesmo para o público e para a história do Festival é a Mostra Latino-Americana, realizada de 23 de junho a 2 de julho. O Brasil participa com três grupos: o PROTEU, que reapresenta *ZYDrina*<sup>\*</sup>, uma montagem do ano anterior; a Escola Nacional do Circo, do Rio de Janeiro; e o Grupo Lume, de Campinas, com o espetáculo *Macário*, de autoria de Juan Rulfo e Luis Otávio Bournier. “Assim que os alunos da Escola Nacional de Circo pisarem no palco do Teatro Ouro Verde, hoje, logo depois da abertura da 1ª Mostra Latino-Americana de Teatro, prevista para as 20 horas, alguns dos melhores grupos de teatro da América Latina vão se revezar numa maratona de 10 dias para mostrar seus trabalhos aos paranaenses.”<sup>205</sup>

O Festival cria, então, oportunidades para o público brasileiro conhecer a prática teatral desenvolvida em países latino-americanos. Percebe-se ênfase a apresentações em que sobressaem discursos sociais, políticos, econômicos e, enfim, que denotam a luta do ser humano no enfrentamento a situações de

---

<sup>\*</sup> O espetáculo, criado coletivamente e dirigido por Nitis Jacon, em 1987, resgata a história de Londrina na fase áurea do café, através do rádio. Ganha vários prêmios nacionais e é eleito o melhor espetáculo estrangeiro pela União dos Críticos e Cronistas de Teatro, na Cidade do México.

<sup>205</sup> O palco é americano. *Folha de Londrina*, 23 jun. 1988. p. 13.



sobrevivência, seja no campo das injustiças sociais ou dos sentimentos existenciais. Na maioria dos casos, assuntos semelhantes e muito próximos à realidade brasileira, concedendo aos participantes o privilégio de conhecerem outras realidades.

Dia 28 de junho, o Grupo Justino Rufino Garay, da Nicarágua, apresenta o espetáculo *Escenas de mi Ciudad*, retratando a vida em Manágua, capital do País, que concentra um terço da população nacional, de aproximadamente 3 milhões de pessoas. O teatro nicaragüense, segundo a diretora Lucero Millán, exerce uma importante função sócio-política. “Para os nicaragüenses, o teatro não é apenas uma forma de dar vazão à atividade artística, mas também uma forma de conscientizar, de discutir os seus problemas, procurar soluções.”<sup>206</sup>

O objetivo inicial dos integrantes do Grupo PROTEU, ao trazerem artistas latino-americanos para Londrina, visando à aproximação cultural e disseminação dos trabalhos, começa, deste modo, a dar resultados. É por isso, aliás, que os primeiros grupos a aportarem no Festival representam um perfil de experimentalismo; compactuam de propostas diferentes a propósitos comerciais. A diretora do grupo da Nicarágua, neste sentido, comenta que o estágio do teatro de seu País “não é de conclusão, mas de busca. Para nós é muito importante encontrar, descobrir uma linguagem própria de comunicação, buscar novas raízes de tradições culturais.”<sup>207</sup>

A semelhança entre os trabalhos dos grupos fica evidente à medida em que os espetáculos começam a ser divulgados. O Grupo Tablas, único profissional do Panamá, apresenta o espetáculo *Pareja Abierta*, adaptação da obra do casal italiano Dario Fo e Franca Rame, que trata da conquista dos direitos da mulher. O grupo define-se como experimental, no que se refere à linguagem cênica, e social, devido às suas razões políticas. “(...) o artista deve andar sempre em busca de uma

---

<sup>206</sup> GRACINO, P. Teatro de Combate. *Folha de Londrina*, 28 jun. 1988. p. 17.

<sup>207</sup> Id.

identidade estética (...)”<sup>208</sup>, reforça o diretor do Tablas, Norman Douglas, defensor de uma estética própria latino-americana, embora o texto encenado em Londrina não o seja. De qualquer modo, trata de luta contra preconceitos sociais.

Essa inquietação artística é marca registrada da maioria dos grupos teatrais que participam da 1ª Mostra Latino-Americana de Teatro do Festival de Londrina. Demonstra um período de transição comum aos países latinos, razão pela qual os discursos da maioria dos artistas é de um teatro de resistência, sempre em andamento, nunca acabado. O ator peruano Edgar Guillén, que comemora nos palcos londrinenses 28 anos de profissão, apresentando *Una Mirada Desde El Jardin de Loz Cerezos*, segue nesta linha: “O teatro do Peru é, basicamente, um teatro experimental, inacabado. Eu não sei qual é a verdade do teatro. Ninguém sabe. Mas ele não vai salvar o mundo. Faço teatro porque gosto e porque posso me comunicar com o público. Sempre estou experimentando, ensaiando. É um ensaio difícil de terminar.”<sup>209</sup>

Além do espetáculo intimista de Edgar Guillén, procede também do Peru o Grupo La Otra Orilla, com as montagens de *Recordando El Olvido* e *Los Palacios Pierden sus Sombras*. Os dois espetáculos integram a chamada Trilogia da Solidão, criada para retratar os sentimentos mais profundos do ser humano diante das situações impostas pela vida, como guerras, repressão e condicionamentos sociais. É com este espírito, também, que o Grupo Espejos, do Uruguai, sobe aos palcos, com *All That Tango*, uma readaptação do sucesso americano dedicado ao jazz, onde tenta-se, por meio de danças, músicas e texto adequado à mensagem, “mostrar ao público a realidade do teatro uruguaio, visto através de uma geração que cresceu e se formou num País assolado pela ditadura, entre 1973 e 1984.”<sup>210</sup>

---

<sup>208</sup> O Teatro do Panamá. *Folha de Londrina*, 25 jun. 1988. p. 15.

<sup>209</sup> O teatro de Guillén. *Folha de Londrina*, 24 jun. 1988. p. 15.

<sup>210</sup> Tangos à Meia Luz. *Folha de Londrina*, 26 jun. 1988. p. 21.

A temática predominante escolhida pelos grupos para apresentações na Mostra Latino-Americana, revela, enfim, a realidade da época:

O ano é 1988. O cenário – uma América Latina inquieta. As injustiças continuam sim, pois muitos vilões permanecem ainda. Autoritarismo, fome e miséria sob o estigma de um Terceiro Mundo resistente. Enquanto o cenário permanece turbulento, os artistas sobem aos palcos elevando a Cultura Latina, levando à reflexão um público carente de atenção. Do dia-a-dia desta América, eles tiram suas estórias, fazendo a história deste Continente.<sup>211</sup>

A contribuição de Londrina na escrita desta história é feita através do PROTEU, que encena, na programação da Mostra Latina, em 29 de junho, o espetáculo *ZYDrina*. É a primeira peça falada em português (*Macário*, apresentada pelo Grupo Lume, mistura o português ao espanhol) e que possui peculiaridades essenciais para o desenvolvimento do teatro: mantém o trabalho do grupo, iniciado com o espetáculo *Bodas de Café* (1984), de construir a história da cidade mediante pesquisa de fontes não-oficiais; e de criação própria com a busca de nova linguagem, colocada em prática com *Transgreunte Ascendente Aquárius* (1985) e *A Peste* (1987). “A necessidade de renovação na linguagem cênica surgiu dentro do próprio grupo ao se constatar que não era mais necessário usar de metáforas para dizer coisas proibidas.”<sup>212</sup>

A partir dessa constatação, começamos a nos perguntar o que dizer e principalmente de que forma dizer. Dentro dessa crise, que não foi um privilégio do nosso grupo, começamos a avançar no sentido de investigar novas fórmulas, novos códigos, novas leituras do espaço cênico. Nessa reflexão e nessa busca surgiu *Bodas de Café*, que considero um marco histórico no teatro nacional e um dos documentos mais importantes da história de Londrina.<sup>213</sup>

---

<sup>211</sup> UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA. Setor de Teatro da Casa de Cultura. 20 *Anos de Festival de Londrina*. Londrina: Ed. Branco & Preto, 1988. p. 34.

<sup>212</sup> Uma frequência para a Rádio Londrina. *Folha de Londrina*, 29 jun. 1988. p. 17.

<sup>213</sup> JACON, N. In\_ Uma frequência para a Rádio Londrina. *Folha de Londrina*, 29 jun. 1988. p. 17.

## 5.1 1989: MAIS INCENTIVO

O sucesso do festival promovido no ano anterior reflete decisivamente em 1989. O evento, que até então sobrevivia com parcos e esporádicos recursos financeiros, apoios estruturais e onde os grupos externos pagavam suas próprias viagens ao Brasil, ganha, a partir de agora, patrocinador oficial: A Companhia Cacique de Café Solúvel ajuda financeiramente a Mostra Regional, realizada entre 20 e 30 de abril. O valor do patrocínio não é revelado, mas comenta-se que deva beirar 40 mil cruzados novos, através dos incentivos à cultura estipulados pela Lei Sarney. O interesse da empresa é o marketing cultural, como explica o seu diretor, José Basso: “Estamos investindo no teatro do Norte do Paraná porque sabemos que ele é formador de opinião crítica e esclarecida, ao mesmo tempo em que determina comportamentos e define rumos humanos”.<sup>214</sup>

A Mostra Regional reúne aproximadamente 250 artistas, de 19 grupos de Londrina, Ibiporã, Rolândia e Arapongas, que encenam 22 espetáculos, nos teatros Ouro Verde, Zaquel de Melo e em espaços abertos. A entrada é gratuita e os ingressos começam a ser distribuídos duas horas antes do início de cada espetáculo.

Diferentemente do ano anterior, o público escolhe o espetáculo da Mostra Regional para participar também da Mostra Latino-Americana, atribuindo notas que variam 1 a 10 após o encerramento da apresentação. O vencedor é *Périplo, ideograma da obsessão*, montado pela Cia. Bombom Pra Que se Pirulito Tem Pauzinho Pra se Chupar. Paralelamente aos espetáculos, é realizada uma oficina de direção, que dura quatro dias e é ministrada pelo ator, diretor, diretor e professor da Escola de Artes Dramáticas da Universidade de São Paulo, Celso Frateschi.

O evento bate recorde de público. Nos quatro primeiros dias, 11 mil pessoas assistem aos espetáculos e, faltando sete peças, a expectativa dos

---

<sup>214</sup> Vai começar o espetáculo. *Folha de Londrina*, 20 abr. 1989. p. 17.

organizadores é que alcance 20 mil – 5 mil a mais que a Mostra Estadual do ano anterior. O êxito é comemorado pela diretora do Festival, Nitis Jacon: “Londrina é uma cidade com pouco mais de 50 anos e o nosso Festival tem 21 anos, o que representa quase metade do tempo de vida da cidade. Nesse tempo todo viemos formando público e o resultado de todo o trabalho pode ser medido nas sessões lotadas do Ouro Verde.”<sup>215</sup>

A II Mostra Latino Americana, realizada entre 20 de julho e 2 de agosto, apresenta um caráter mais abrangente que a do ano anterior: reúne grupos de 17 países, em 29 diferentes espetáculos e quase 70 apresentações. Além disso, conta também com representantes europeus. Ao abrir das cortinas, aparece na imprensa a primeira expectativa de otimismo

Londrina amanhece neste 20 de julho diante de um dos maiores desafios culturais de sua história: o de consolidar a posição de principal pólo teatral brasileiro, depois de São Paulo e Rio de Janeiro. Num momento em que a profunda crise econômica faz estragos perenes na produção da cultura e na criatividade do País, a cidade inaugura o maior festival internacional do teatro brasileiro.<sup>216</sup>

A Mostra Latino Americana “recebeu dinheiro do Governo do Estado, da Prefeitura de Londrina e de outros colaboradores”<sup>217</sup> e, a exemplo da Mostra Regional (patrocinada pela Companhia Cacique de Café Solúvel), passa a contar também com um grande investidor, o Banco Bamerindus, que “possui uma das mais arrojadas políticas de marketing cultural do País.”<sup>218</sup>

Aliado à atração de patrocinadores, o Festival consegue também em 1989 um outro apoio fundamental: maior cobertura da imprensa. A jornalista Christina Mattos, do serviço de Imprensa do evento, chega a comentar: “Nesse ano, estamos

---

<sup>215</sup> Mostra Regional bate recorde de público. *Folha de Londrina*, 25 abr. 1989. p. 21.

<sup>216</sup> Abrem-se as cortinas. *Folha de Londrina*, 20 jun. 1989. p. 17.

<sup>217</sup> Id.

<sup>218</sup> Id.

virando notícia até em Nova York”<sup>219</sup>. Porém, não são apenas artistas e jornalistas que mexem com a cidade durante o Festival. “Os hotéis de Londrina já estão com as reservas praticamente tomadas também por integrantes de grupos de teatro de todo o Brasil, que se deslocam para acompanhar os grupos estrangeiros.”<sup>220</sup>

Em comparação ao ano anterior, três países não retornam a Londrina em 1989 para participarem da Mostra: Chile, Nicarágua e Venezuela. Mas, em compensação, vêm grupos de outras localidades: Espanha, Itália, França, Portugal, Alemanha, Equador, Canadá e Suíça, o que se reflete num caráter mais internacional ao evento, considerando que continuam havendo participação do Brasil, Paraguai, Peru, Uruguai, Cuba, Colômbia, Argentina, Panamá e México.

Esta segunda fase do Festival inclui ainda o III Fórum de Cultura, cujo tema é “Ser ou não ser América”. A programação é aberta com uma conferência proferida pelo antropólogo Darcy Ribeiro e pelo jornalista e Secretário de Estado da Cultura de São Paulo, Fernando Morais. O assunto dá continuidade às discussões dos dois fóruns anteriores, quando foi debatido sobre a questão cultura no Paraná, em 1987, e sobre o teatro latino-americano, em 1988. De acordo com Nitis Jacon, diretora do Festival, “é impossível fazer teatro sem uma visão global do que acontece no planeta.”<sup>221</sup>

Outra atividade realizada simultaneamente à Mostra de espetáculos é a Oficina para jovens críticos, que traz para a cidade estudiosos de renome, como Aimar Labaki, Sábado Magaldi e Yan Michalski. Coordenado pela presidente da Associação Internacional de Críticos de Teatro (AICT), Carmelinda Guimarães, o evento foi acertado durante o II Fórum de Cultura, no ano anterior, e é a primeira vez que a entidade promove eventos desta natureza. Carmelinda Guimarães justificou o

---

<sup>219</sup> Id.

<sup>220</sup> Id.

<sup>221</sup> Id.

curso da seguinte maneira: “Há falta de críticos no Paraná, assim como no Brasil inteiro, com exceção do eixo Rio de Janeiro-São Paulo. Fora dele, a produção regular de crítica teatral é inexpressiva e queremos explorar este potencial agora em Londrina.”<sup>222</sup>

O XIX Festival de Teatro de Londrina é construído, deste modo por um tripé de sustentação que inclui os espetáculos, para atrair público e imprensa; a discussão a respeito do movimento do teatro e sua situação dentro da cultura mundial; e o ensinamento de técnicas para o registro crítico dos espetáculos que fazem a história do evento e do próprio teatro.

Nesse clima de efervescência cultural na cidade, outros elementos começam a evoluir. Merece destaque o trabalho de produção, que passa, devido ao crescimento do Festival, a exigir um desenvolvimento mais profissional para que tudo dê certo na hora de levar os espetáculos ao público. Neste sentido, no caso de Londrina, o esforço é intensificado durante a fase internacional, porque os responsáveis pelo trabalho precisam contornar uma dificuldade extra, que é “traduzir” as listas de pedidos de material enviadas pelos grupos de várias partes do mundo, cada qual com sua cultura, expressões regionais e vocabulário próprio, que criam ruídos na comunicação. Houve grupos que solicitaram “bafles”, ou “buzinas”, ou até “bafles com buzinas”, o que significa, simplesmente, caixas de som com diversos tamanhos e potência.

Na II Mostra Latino-Americana, os grupos, somados, solicitam à produção pelo menos 300 itens, variando de equipamentos de luz a doce de padaria. Para cada apresentação, nos respectivos espetáculos, a organização precisa providenciar, por exemplo, 30 sacos de folhas secas, uma torta de chocolate merengue de dois andares, um coração de vaca, uma pomba morta com penas, 20 sacos de lixo, barris, cama de quatro metros e uma maleta que suporte o peso de

---

<sup>222</sup> Id.

uma pessoa no interior. O diretor técnico, Fernando Jacon, denomina o trabalho de “gincana” e observa que muitas vezes as especificações enviadas pelos grupos são insuficientes. “Um grupo pediu uma caixa de bolas, sem especificar o tamanho e a quantidade de bolas. Outro pediu tantas cordas, sem dizer o tamanho e a espessura.”<sup>223</sup> Assim, o trabalho da equipe de produção aumenta, porque exigiu um novo contato com os grupos.

Os esforços são recompensados. De acordo com a organização, somadas todas as apresentações em locais fechados e espaços abertos a outras atividades como o Fórum de Cultura e Oficina de jovens críticos, calcula-se que aproximadamente 100 mil pessoas tenham prestigiado a Mostra Latino Americana.<sup>224</sup> Com base nos resultados, a diretora Nitis Jacon acredita que o evento no próximo ano será ainda melhor: “A Mostra vem crescendo a cada ano. A primeira pegou todos de surpresa, ninguém tinha muita certeza. A deste ano, reuniu muito mais gente entre estudiosos, diretores e outros participantes, atraídos pela repercussão do ano passado.”<sup>225</sup>

A *Folha de Londrina*, no encerramento do evento, publica reportagem tecendo elogios:

Todos os dias a população lotou as salas de espetáculos onde foram encenadas as peças desta II Mostra Latino Americana de Teatro. Atento ao que vê, o público londrinense fala deste evento cultural que reuniu, em Londrina, homens e mulheres de teatro da América Latina, (da América) do Norte e da Europa, numa tentativa de buscar, além da troca de experiência no campo da arte, uma identidade comum a todas as pessoas que moram nesta banda do Terceiro Mundo. A importância da Mostra, ninguém discute: é a grande conquista do teatro de Londrina.<sup>226</sup>

No segundo semestre de 1989, a diretora do Festival, Nitis Jacon, realiza

---

<sup>223</sup> A produção, uma loucura. *Folha de Londrina*, 20 jun. 1989. p. 17.

<sup>224</sup> A organização já pensa no próximo festival. *Folha de Londrina*, 02 jul. 1989. p. 17.

<sup>225</sup> Id.

<sup>226</sup> A América na boca do público. *Folha de Londrina*, 02 jul. 1989. p. 17.



uma turnê pela Europa, assistindo a festivais e mantendo contatos com responsáveis por importantes grupos de teatro da Alemanha Ocidental e Oriental, Itália, Espanha, França e Portugal<sup>227</sup>. É mais um passo para reforçar a trajetória da internacionalização do Festival de Teatro de Londrina.

## 5.2 1990: SURGIMENTO DO FILO

A experiência obtida nos dois anos anteriores conduz o evento, oficial e definitivamente, a uma nova titulação: o Festival de Teatro de Londrina passa a denominar-se Festival Internacional de Londrina (FILO), encampando, além de grupos latino-americanos, outros da Europa e da Ásia, além de representantes dos Estados Unidos e do Canadá<sup>228</sup>.

O FILO de 1990 é realizado em duas etapas. A primeira, chamada Mostra Regional, ocorre entre 14 e 22 de abril e reúne 26 grupos, de Londrina, Maringá, Rolândia e Ibiporã, que apresentam 28 espetáculos a um público estimado em 12 mil pessoas<sup>229</sup>. O evento serve principalmente para abrir espaço às produções locais e propiciar a evolução dos artistas, por meio de oficinas realizadas no mesmo período. São três: Interpretação (por Elias Andreato), Iluminação (por Jorginho de Andrade), e Dramaturgia (por Mário Prata).

Diferentemente ao que se pensava, a realização da segunda etapa, que deveria ser facilitada em virtude do sucesso de 1989, é ameaçada de ser suspensa. Motivo: a implantação do Plano Collor<sup>230</sup>, que afasta os patrocinadores. Mas, para

---

<sup>227</sup> Europeus reforçam Mostra de Londrina. *Folha de Londrina*, 17 nov. 1989. p. 17.

<sup>228</sup> Londrina abre 3ª a festa do teatro. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 18 jun. 1990. p. 4.

<sup>229</sup> GEHLEN, J. O caminho e os tropeços da Mostra. *Folha de Londrina*, 27 abr. 1990. p. 21.

<sup>230</sup> No dia seguinte ao de sua posse no cargo de Presidente da República, em 15 de março de 1990, o presidente Fernando Collor lançou seu programa de estabilização, o Plano Collor,

contornar a situação, a organização opta por redefinir seus planos. A alternativa é reduzir o número de grupos participantes, ficando de fora, por exemplo, o grupo alemão Berliner Ensemble, fundado por Bertolt Brecht<sup>231</sup>, e o japonês Kazuo Ohno.

No geral, o orçamento é reduzido de US\$ 300 mil para US\$ 50 mil<sup>232</sup>, e de 19 de junho a 1º de julho acontece a III Mostra Latino-Americana de Teatro, reunindo 26 grupos de 17 países, incluindo o Brasil. Paralelamente, o evento organiza o 4º Fórum de Cultura, dedicado a Yan Michalski, cujo tema é “Os caminhos do teatro no final do século” e conta com a participação de estudiosos do Brasil, Argentina, URSS, Cuba, Uruguai, Índia, Paraguai, Venezuela, Chile, Espanha, Itália, Bolívia e Japão. A exemplo do ano anterior, novamente é realizada uma oficina para jovens críticos, coordenada pela representante da Associação Internacional de Críticos de Teatro (AICT).

A terceira edição consecutiva do Festival obtém mais destaque na mídia nacional. A *Folha de S. Paulo*, por exemplo, publica reportagem em que o assessor de imprensa do evento, Bernardo Pellegrini, comenta o esforço da organização: “isso faz com que o evento entre no circuito dos festivais internacionais e na lista de entidades que incentivam as atividades teatrais. Isso dá maior prestígio ao evento e atrai mais grupos de renome internacional.”<sup>233</sup>

O jornal *O Estado de S. Paulo*, por sua vez, destaca a importância da internacionalização e a transformação de Londrina num pólo cultural: “(...) espantoso é que uma atividade artística de orçamentos tão minguados quanto o teatro, num País que detesta gastar dinheiro em cultura, consiga inscrever a cidade no

---

baseado em confisco monetário, congelamento temporário de preços e salários e reformulação dos índices de correção monetária.

<sup>231</sup> Indianos e russos no Festival. *Folha de Londrina*, 27 abr. 1990. p. 21.

<sup>232</sup> FIORAVANTI, C. Londrina recebe grupos teatrais de 17 países. *Folha de S. Paulo*, 19 jun. 1990. Ilustrada E, p. 3.

<sup>233</sup> Id.

calendário artístico internacional.”<sup>234</sup> No mesmo texto, a jornalista reconhece que Londrina transformou-se num grande pólo teatral brasileiro, fora do eixo Rio-São Paulo, por duas exclusivas razões:

Antes de mais nada, Londrina adora teatro. Além disso não se sabe se por causa ou em consequência de, vive ali, em frenética atividade, uma das personalidades mais produtivas do teatro brasileiro, a diretora e fundadora do festival, Nitis Jacon. (...) é uma celebridade regional. Atendendo a seus pedidos, fazendeiros, frigoríficos e empresas locais doaram ao festival quarto de boi, galinhas, ovos, macarrão e 750 quilos de arroz. Com isso, o bufê encarregado das refeições cobra apenas pelo serviço.<sup>235</sup>

Mas nem toda receptividade é cercada apenas de elogios. Um texto publicado na mesma data em *O Estado do Paraná* apresenta, sutilmente, críticas à organização. A autora, Adélia Maria Lopes, diz que a Mostra “repete a presença de alguns grupos que já estiveram no mesmo evento, muito embora os críticos, no ano passado, aconselhassem alternâncias”.<sup>236</sup> Ela acrescenta que um evento “de tal envergadura, compreende gastos elevados”, não justificando “desperdício em repetição”. Embora a *Folha de S. Paulo* tenha, na edição do mesmo dia, publicado os custos do Festival (US\$ 50 mil), Adélia Maria Lopes afirma que a organização não teria revelado o orçamento.

A mesma reportagem comenta ainda que a platéia do Festival “é constituída de universitários, com predominância dos próprios grupos participantes, já que os convites (ingresso grátis) são distribuídos pela própria coordenação da mostra”, deixando a entender que o evento seria de certo modo fechado e não teria receptividade da população. Não traz, porém, a fonte em que se baseia para tal afirmação.

Em contraste, na mesma edição de *O Estado do Paraná*, o colunista Naym

---

<sup>234</sup> GÓES, M. Londrina recebe o teatro de 14 países. *O Estado de S. Paulo*, 19 jun. 1990. Caderno 2, p. 1.

<sup>235</sup> Id.

<sup>236</sup> LOPES, A. M. E começa a III Mostra de teatro. *O Estado do Paraná*, Curitiba, 19 jun. 1990. Almanaque, p. 1.

Libos observa que a organização do Festival “se preocupou em levar os espetáculos no melhor estilo popular, programando apresentações na periferia da cidade e indústrias.”<sup>237</sup> Também, no mesmo jornal, João Féder ressalta: “Os espetáculos se desenvolvem em vários locais, muitos deles em pleno calçadão, no centro de Londrina, alterando por certo a vida da cidade e colocando o seu povo em contato com a magia da arte cênica de diferentes partes do mundo, ou seja, transformam a cidade em agitado pólo cultural.”<sup>238</sup>

De fato, um dos grandes destaques do Festival em 1990 é o teatro na rua. Vários dos 26 grupos participantes, desde o início da programação, já tinham como certa a apresentação tanto em locais fechados (Teatro Ouro Verde, Teatro Zaquel de Melo, Lugar do Bombom e Sala Núcleo I), como em espaços alternativos e abertos (Calçadão, Zerão, feiras livres e praças públicas).

No dia seguinte à abertura oficial do Festival, em 20 de junho, por exemplo, o Grupo de teatro Rainbow Gypsy, dos Estados Unidos, se apresenta no Calçadão, na hora do almoço, com o espetáculo *Rainbow Jah*. “A peça é um retorno às origens dos ciganos norte-americanos em rituais que misturam lendas, tarô, pinturas de máscaras e até caminhadas sobre carvão em brasa.”<sup>239</sup>

Praticamente todos os dias são realizados espetáculos nos mais diversos espaços abertos. Dia 22, o Grupo carioca Atuar-te estréia no Festival apresentando na Praça Floriano Peixoto a peça *O moço que casou com a mulher braba*. É uma farsa medieval de autoria de Dom Juan Manuel, com reflexos famosos sobre a história do teatro: o Moço influenciou Shakespeare no texto de *A megera domada*.

Com um enredo curto que mostra o cotidiano de uma forma cômica, o grupo se

---

<sup>237</sup> LIBOS, N. Começa hoje o Festival Internacional de Teatro. *O Estado do Paraná*, Curitiba, 19 jun. 1990. p. 15.

<sup>238</sup> FÉDER, J. Londrina, palco do mundo. *O Estado do Paraná*, Curitiba, 24 jun. 1990. Almanaque, p. 9.

<sup>239</sup> Espetáculo cigano é atração no Calçadão. *Jornal de Londrina*, 20 jun. 1990. p. 5.

movimenta pela praça, numa ação irreverente e burlesca com muita acrobacia e malabarismos de circo, tudo acompanhado com músicas da Idade Média. O gênero é perfeito para a proposta do grupo, para quem não existe um espaço ideal para os atores se manifestarem: qualquer espaço é espaço, qualquer lugar é cenário.<sup>240</sup>

Uma semana após o início do evento, os grupos realizam uma parada no Calçadão, apresentando, simultaneamente, diversos espetáculos. A intenção deles é animar, mesmo embaixo de chuva, quem passa pelo centro da cidade, após a derrota do Brasil na Copa do Mundo de futebol.

As caras carrancudas do público desavisado deram lugar a uma expressão de espanto, mas logo em seguida os rostos já esboçaram um sorriso. Foi assim durante toda a passeata dos atores que, com os diversos instrumentos à mão, arranhavam sons e entoavam cânticos, enquanto dançavam. Alguns elementos preferiam se apresentar encenando pequenas peças, como o grupo colombiano “Papaya Partia”, que saiu atrás dos demais e foi capaz de dividir os interesses do público.<sup>241</sup>

Destaque desta edição do Festival é dado também à participação do grupo Teatro Laboratório de Moscou, que pela primeira vez se apresenta fora da União Soviética. O grupo encena o espetáculo *A canção do comandante Igor*, tido como o primeiro texto da antiga língua russa.<sup>242</sup>

Deste modo, o evento propicia a oportunidade de se conhecer o teatro realizado em idiomas, formas e conteúdos diferentes em várias partes do mundo. Com isso, o público londrinense começa a se acostumar com essas diferenças e absorvendo novas referências da arte cênica. É o caso do espetáculo de *Teatro Nô*, trazido pelo japonês Fumiyoshi Asai e que representa “a arte japonesa de poucos movimentos, de cantos e poemas em que o artista expressa seu interior e seus sentimentos para transmitir a mensagem da peça.”<sup>243</sup> Ou, ainda, da releitura de *Casa*

---

<sup>240</sup> Na praça, uma mulher braba. *Folha de Londrina*, 22 jun. 1990. p. 15.

<sup>241</sup> Artistas roubam a cena no calçadão. *Jornal de Londrina*, 26 jun. 1990. p. 4.

<sup>242</sup> Soviéticos estréiam no Festival. *Folha de Londrina*, 24 jun. 1990. p. 17.

<sup>243</sup> CARVALHO, R. de. Fumiyoshi Asai, Gestos e Máscaras. *Folha de Londrina*, 28 jun.

*de Bonecas*, de Ibsen, apresentada pelo grupo uruguaio dirigido por Richard Ferraro:

Um longo caminho que leva a uma porta aberta, ou uma fralda gigantesca, estendida como uma passarela, foi cenário de *Casa de Bonecas*. (...) Para resgatar Ibsen e 'remover as teias de aranha de um texto escrito no final do século passado', Richard Ferraro achou necessária uma revisão do próprio conceito de realismo 'que, depois de Freud, implica numa aproximação da realidade com a fantasia'. O resultado apareceu na forma de um 'realismo fantástico' observado na versão de *Casa de Bonecas* através de uma linguagem cênica diferenciada da literatura dramática.<sup>244</sup>

Os espetáculos não se restringem a Londrina. A organização acertou a apresentação de grupos em outras cidades, criando extensões do Festival em Ibiporã, Maringá, Cascavel, Rio de Janeiro, São Paulo, Campinas, Santo André (SP), São José dos Campos (SP) e São Bernardo (SP). Assim como ocorre em Londrina, na maioria desses municípios a entrada é gratuita e as apresentações se estendem, em alguns casos, até 15 de julho, como acontece no Rio de Janeiro.<sup>245</sup>

Somente em Londrina, os 24 grupos fazem em 13 dias de festival quase 100 apresentações, com 35 diferentes espetáculos, desconsiderando as encenações decorridas das extensões nas outras cidades. Nos quatro espaços fechados de Londrina, de acordo com a organização, passaram em torno de 20 mil pessoas, porém não há dados do número total de público que assistiu os espetáculos, porque muitos foram apresentados ao ar livre, "além de diversos outros realizados por iniciativa dos próprios grupos participantes e que escaparam ao controle da organização do evento."<sup>246</sup> Somente o francês François Kahn, representante da Itália e que trouxe o espetáculo em português *Josefine, a cantante*, preparado especialmente para o FILO, apresentou quatro vezes seu espetáculo, além das quatro oficiais.

O resultado é considerado positivo e, do ponto de vista artístico, o diretor

---

<sup>244</sup> MUSSILI, C. Uruguaio reinventa Ibsen. *Folha de Londrina*, 01 jul. 1990. p. 17.

<sup>245</sup> Festival irá para outras cidades. *Folha de Londrina*, 19 jun. 1990. p. 17.

<sup>246</sup> Palcos vazios. *Folha de Londrina*, 03 jul. 1990. p. 17.

técnico do evento, Fernando Jacon, diz que foi o melhor realizado até o momento. “Quem diz isso não sou eu, mas os próprios artistas e críticos participantes.”<sup>247</sup> Ao final desta edição, é definido que o Festival se torna Bienal Internacional de Teatro de Londrina e que, portanto, a próxima mostra internacional será realizada em 1992.

### 5.3 1991: MOSTRA ODIN TEATRET

Apesar da decisão de transformar a fase internacional do Festival em bienal, porque, conforme a diretora do evento, Nitis Jacon, “era muito difícil fazer a organização todo ano, e havia pouco incentivo das políticas estatais”<sup>248</sup>, em 1991 o evento mantém seu perfil de trazer à cidade trabalhos estrangeiros, realizando a Mostra Odin Teatret. Nitis Jacon explica que, desse modo, se torna possível atingir um dos principais objetivos dos festivais de Londrina: “Ou seja, promover o acesso às informações, às técnicas e às experiências das novas tendências do teatro contemporâneo e o intercâmbio dos nossos grupos de teatro com a prática e o pensamento de outros grupos do continente e do mundo.”<sup>249</sup>

Novamente, o FILO é dividido em duas etapas. Começa com a Mostra Regional, que se realiza entre 18 e 28 de abril, reunindo 22 grupos de Londrina, Cambé, Ibiporã, Maringá, Arapongas e Bela Vista do Paraíso, que apresentam 26 espetáculos. Além disso, faz parte da programação a realização de debates, dias 23 e 24, a respeito do tema *Ética e estética na arte*<sup>250</sup>. E, ainda, dentro das atividades denominadas de eventos especiais, são apresentados cinco espetáculos, de grupos

---

<sup>247</sup> Id.

<sup>248</sup> SÁ, N. de. Londrina inicia hoje mostra do Odin Teatret. *Folha de S. Paulo*, 31 mai. 1991. Ilustrada, p. 5.

<sup>249</sup> Mostra Odin Teatret. *Festival Internacional de Londrina*. Jun. 1991. p. 3.

<sup>250</sup> Participam como debatedores: Vicente Revuelta (ator, diretor e professor em Cuba), João das Neves (teatrologo), Ester Góes (atriz), Miguel Faria Jr. (cineasta), Elias Andreatto (ator e diretor), e Nitis Jacon (diretora do FILO).

de Porto Alegre (RS), São Paulo e do Peru.

Mas o grande destaque do ano, pelo menos para a imprensa, é a Mostra Odin Teatret, que acontece na segunda fase do FILO, de 31 de maio a 8 de junho. O motivo é a vinda à cidade do diretor italiano Eugênio Barba, fundador do Odin Teatret<sup>251</sup> e criador do teatro antropológico, “concebido para chegar às raízes biográficas históricas de cada espectador”<sup>252</sup>. A companhia apresenta três diferentes espetáculos, em espaços fechados e com cada apresentação limitada a 100 pessoas. A diferença para anos anteriores é que, desta vez, a entrada é cobrada e o ingresso custa o equivalente a US\$ 20 dólares (6.380 cruzeiros)<sup>253</sup>. De acordo com a organização, a cobrança se deve ao alto custo para concretizar a vinda do grupo e a dificuldade para obter patrocínio que custeie o evento<sup>254</sup>. O grupo também apresenta duas *demonstração de ator*, para uma lotação máxima de 120 pessoas, a US\$ 15 o ingresso.

Em se tratando de atividades gratuitas, o Odin realiza dia 9, às 10 horas, no centro da cidade, o que denomina de *trueque*, que é troca cultural por meio de danças, cantos, músicas etc.<sup>255</sup> Também são apresentadas sessões de vídeos e filmes sobre o grupo, abertas por uma conferência de Eugênio Barba que aborda o método do Odin Teatret e a antropologia teatral. O diretor, ainda, ministra durante cinco dias o curso *A lógica da criação*.

---

<sup>251</sup> Odin Teatret foi criado em 1964 em Oslo, na Noruega, e em 1966 transferiu-se para Holstebro, na Dinamarca. Na segunda metade da década de 1970 consolida-se como um movimento teatral que não se encaixa nem nos moldes de teatro tradicional, nem nos do teatro de vanguarda, o que se chamou então de Terceiro Teatro, Teatro de Grupo ou Teatro Antropológico.

<sup>252</sup> REIS, L. Eugênio Barba encontra sua tribo no Paraná. *O Estado de S. Paulo*, 5 jun. 1991. p. 12.

<sup>253</sup> Começa amanhã a Mostra Odin Teatret. *Folha de Londrina*, 30 mai. 1991. Folha 2, p. 1.

<sup>254</sup> Londrina recebe o Odin Teatret. *O Estado do Paraná*, 25 mai. 1991. p. 17.

<sup>255</sup> FESTIVAL INTERNACIONAL DE LONDRINA. *30 anos de Festival*. Londrina: UEL, 1997. p. 145.



#### 5.4 1992: A MAGIA DE KAZUO OHNO

Concretizando o sonho de dois anos atrás, a edição do FILO de 1992 consegue, desta vez, trazer o artista japonês Kazuo Ohno, tornando o evento, devido ao nível dos espetáculos e à multidisciplinaridade de atividades, um dos mais importantes de sua história.

Orçado inicialmente em 600 mil dólares<sup>256</sup>, o FILO acaba consumindo 400 mil dólares<sup>257</sup> e reduz o número de grupos de 32 para 20 e de 21 para 15 países – incluindo o Brasil. Também é eliminado da programação o Fórum de Cultura, que discutiria o teatro no Continente americano, face às comemorações dos 500 anos de seu descobrimento. A diretora do Festival, Nitis Jacon, explica que o corte acontece não por considerar o Fórum menos importante, mas leva-se em conta que para conseguir “patrocínio, repercussão e mídia do festival, manter a mostra de peças é mais representativo.”<sup>258</sup>

Ainda em consequência da situação, o evento também deixa de realizar a Mostra Regional, centrando-se no caráter internacional, com representantes brasileiros. O Banco Bamerindus é o principal patrocinador e no lançamento do FILO, dia 11 de maio, Nitis Jacon informa que ainda faltam 100 mil dólares para a cobertura dos custos, o que, no entanto, não impediria a realização dentro da nova programação estabelecida diante dos cortes no orçamento. Durante o lançamento, a organização ressalta os “baixos custos”, comparando-os com os valores desembolsados pelo recém-criado Festival de Teatro de Curitiba, “que aconteceu em abril deste ano e que, segundo os organizadores daquele festival, custou dois

---

<sup>256</sup> GARIB, A. Um Festival de 600 mil dólares. *Correio Londrinense*, 19 mar. 1992. p. 7.

<sup>257</sup> SANTOS, Z. Denise Stoklos lança amanhã o Festival de Teatro. *Folha de Londrina*, 10 mai. 1992. Folha 2, p. 1.

<sup>258</sup> Id.

milhões de dólares tendo apenas como participantes 14 grupos brasileiros.<sup>259</sup> Estes números, de acordo com Geraldo Peçanha de Almeida, são equivocados e superestimam os custos do evento curitibano, embora, mesmo assim, a presença de 13 grupos brasileiros e de uma companhia argentina, teria consumido um investimento total de 542.569 dólares<sup>260</sup>, representando um acréscimo de 35% dos gastos do FILO.

Seguindo a experiência da edição de 1991, quando foram cobrados ingressos para a fase internacional, com a Mostra Odin Teatret, a organização optou por adotar a cobrança de ingressos dos espetáculos em espaços fechados, mantendo apresentações gratuitas em locais abertos. Além de ser uma fonte de captação de dinheiro para cobrir os gastos, Nitis Jacon justifica que, apesar da tradição de se oferecer teatro em Londrina de graça por mais de 20 anos, “o povo tem que comprar ingressos para assistir teatro e isto é uma questão de justiça, já que se paga para ir ao cinema, ter roupas, beber nos bares.”<sup>261</sup>

Este ano é marcado também por indisposições políticas entre a Diretora do Festival e o secretário de Cultura do Município, Domingos Pellegrini Jr., que culminam com a saída da Secretaria do apoio ao evento. Comenta-se que o afastamento teria acontecido porque o Secretário considera a organização do evento por demais centralizada na pessoa de sua Diretora. Aproveitando o lançamento da programação, Nitis Jacon responde que “o secretário tem razão” e considera “que isso deve ser discutido, inclusive porque a participação da secretaria nos libertaria

---

<sup>259</sup> O Festival Internacional de Londrina levanta vôo. *Folha de Londrina*, 13 mai. 1992. Folha 2, p. 1.

<sup>260</sup> ALMEIDA, G. P. *Palco iluminado: o Festival de Teatro de Curitiba*. Curitiba, 2002. 416 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná.

<sup>261</sup> SANTOS, op. cit., p. 1.

um pouco da carga que é a organização de um festival deste porte<sup>262</sup>. O esquema de organização é defendido pela vice-reitora da UEL, Luzia Yamashita Deliberador: “Precisa de centralização, sim. Principalmente em pessoas de boa vontade e com garra, como a Nitis.”<sup>263</sup>

O mal-estar vem ainda mais à tona com a presença do prefeito Antonio Belinati no evento de lançamento, quando ele pede desculpas por não ter em nada colaborado com o festival. “Mas os jornalistas lembram-lhe, publicamente, que ainda há tempo de prestar um apoio mais efetivo.”<sup>264</sup> A participação da Prefeitura acaba aparecendo na decisão do prefeito de permutar os valores do Imposto Predial e Territorial Urbano (IPTU) do Hotel Crystal pelas estadias e alimentação dos grupos. Conforme reportagem de *O Estado de S. Paulo*<sup>265</sup>, os recursos para saldar os custos do evento (além do Bamerindus e da colaboração da Prefeitura) são complementados pela venda de ingressos e de espaços no catálogo do programa; pela extensão do festival a Santo André (SP), para onde vão seis grupos; e pela rede latino-americana de Núcleos Independentes de Arte Contemporânea.

A 22ª edição do Festival de Londrina, em seus 25 anos de existência, é aberta dia 16 de junho, com maior visibilidade na mídia. Já é considerada pela *Folha de S. Paulo*, por exemplo, “a principal mostra teatral do País.”<sup>266</sup> O jornalista Nelson de Sá destaca no texto: “Lançado em 1968 como um festival restrito às montagens da cidade paranaense, (*o festival*) já passou por regional, estadual, nacional e latino-

---

<sup>262</sup> O Festival Internacional de Londrina levanta vôo. *Folha de Londrina*, 13 mai. 1992. Folha 2, p. 1.

<sup>263</sup> Id.

<sup>264</sup> LOPES, A. M. Londrina edita seu maior espetáculo. *O Estado do Paraná*, Curitiba, 13 mai. 1992. p. 21.

<sup>265</sup> SCHWARTZ, W. Grupos de 15 países se reúnem em Londrina. *O Estado de S. Paulo*, 16 jun. 1992. Caderno 2, p. 1.

<sup>266</sup> SÁ, N. de. Montagem de Antunes abre hoje festival de Londrina. *Folha de S. Paulo*, 16 jun. 1992. Ilustrada, p. 8.

americano. Cresceu com o vazio de mostras internacionais no País e chega a ter “uma sucursal” em Santo André, na Grande São Paulo.”<sup>267</sup>

A chegada do festival ao *status* de principal mostra do País é destacada por críticos e jornalistas nesses primeiros anos de sua transformação em FILO, e eles tentam analisar os motivos. A resposta vem da própria Nitis Jacon: “isso não aconteceu por megalomania, por delírio de grandeza. Simplesmente aconteceu.”<sup>268</sup> Em consequência disso, o anúncio da abertura do evento por meio de matéria jornalística, não se tratando de publicidade ou matéria paga, é de grande receptividade e alardeia a grandiosidade do acontecimento:

A primeira grande festa cultural de Londrina, deste ano, começa esta noite com banda, foguetório e muita gente, numa mistura de línguas. É a quinta edição do Festival Internacional de Teatro (*considera-se a 1ª Mostra Latino-Americana realizada em 1988*) que até o dia 28 movimentará 12 lugares diferentes da cidade, com cerca de 70 espetáculos de 20 grupos de 15 países. Se o exagero de números lembra cálculos matemáticos, o contraponto será no clima de Londrina: hotéis, bares, Calçadão, praças respiram teatro.”<sup>269</sup>

O primeiro espetáculo levado aos palcos neste festival é *Nova Velha Estória*, de Antunes Filho, em que o Grupo Macunaíma reconta a história de Chapeuzinho Vermelho, numa linguagem própria e sem palavras articuladas, ditando o tom do evento, porque, exceto dois outros grupos brasileiros<sup>270</sup>, tudo mais o que será visto em Londrina exigirá do espectador o exercício de outros sentidos, uma vez que são espetáculos de outros países, em línguas diferentes.

Dois dias após sua abertura, por exemplo, a *Folha de S. Paulo* afirma que o FILO começa a justificar o nome de internacional, ao anunciar a estréia de

---

<sup>267</sup> Id.

<sup>268</sup> Id.

<sup>269</sup> SANTOS, Z. Macunaíma conta história na estréia do Festival. *Folha de Londrina*, 16 jun. 1992. Folha 2, p. 1.

<sup>270</sup> Contadores de Estória apresenta *Maturando*, e Cia de Teatro em Quadrinho apresenta *O cobrador*.

atrações como os grupos Estúdio 5, incorporado há três anos ao Teatro de Arte de Moscou, que é a companhia formada em 1897 por Stanislavski, e a companhia espanhola Semola Teatre<sup>271</sup>. O espetáculo deste grupo, *In concert*, estréia com atraso de quatro dias, devido à demora para liberação na alfândega brasileira de uma tonelada e meia de equipamentos trazidos da Espanha.

A grande atração do FILO ocorre dias 24 e 25: o criador e mestre do butô<sup>272</sup>, Kazuo Ohno, aos 85 anos de idade, apresenta em Londrina os espetáculos *Water Lillies* (Lírios D'água) e *Ka Cho Fu Getsu* (Flores, pássaros, vento e lua). O primeiro “é inspirado na série homônima do pintor Monet, e reconta a tentativa secular do artista em materializar em linguagem o impalpável.”<sup>273</sup> O segundo, “elege a temática ecológica.”<sup>274</sup>

É a segunda vez que Kazuo Ohno se apresenta no Brasil. A primeira foi no Carlton Dance, em 1986. Os dois espetáculos mostrados no FILO também são levados ao palco do Teatro Municipal de Santo André (SP), dias 28 e 29 de junho, onde é realizada a extensão do festival de Londrina e se apresentam, também, os grupos Estúdio 5 (Rússia), Teatri Uniti (Itália), Sêmola e Klóticas (Espanha), The Practice (Grã-Bretanha), e Sankjuta Panigrahi (Índia).

A presença do criador do butô eleva o nível do FILO e surpreende a organização devido à receptividade do público, devido às dúvidas que existiam por causa da diferença de linguagem cênica, nunca vista anteriormente no festival. Mas

---

<sup>271</sup> SÁ, N. de. Grandes nomes esquentam festival de Londrina. *Folha de S. Paulo*, 20 jun. 1992. Ilustrada, p. 5.

<sup>272</sup> Dança moderna que o Japão aprendeu a venerar como se fosse uma de suas mais antigas tradições e da qual Kazuo Ohno foi criador na década de 50, no pós-Segunda Guerra Mundial. Distinta de manifestações de dança mais recentes que privilegiam o dinamismo físico, o butô se caracteriza pela lentidão do corpo no espaço.

<sup>273</sup> SATO, N. O mestre da leveza entra em cena. *Folha de Londrina*, 24 jun. 1992. Folha 2, p. 1.

<sup>274</sup> Id.

o sucesso é confirmado pela imprensa:

1.800 pessoas aplaudiram o japonês Kazuo Ohno e seu filho Ioshito. A presença do mestre do butô em Londrina foi notícia nacional. E o londrinense se curvou ante a figura carismática de Kazuo Ohno, que circulou pelo centro da cidade, parou diante de vitrines, visitou uma festa junina que acontecia no Calçadão e recebeu todas – e tantas – manifestações de populares com um gesto de simpatia. A humildade e a simplicidade do mestre japonês encantaram também a produção do Festival. Para as duas apresentações em Londrina ele não pediu nada além de água e fruta nos camarins.<sup>275</sup>

O evento termina dia 28, contabilizando mais de 70 apresentações de 23 espetáculos diferentes, em 12 espaços entre teatros convencionais e outros criados especialmente para as encenações. A estimativa é de que pelo menos 30 mil pessoas assistiram aos espetáculos que, além de paranaenses e de artistas de outros 14 países, atrai caravanas dos Estados do Rio Grande do Sul, São Paulo e Bahia. A diretora Nitis Jacón considera o evento deste ano o melhor já realizado e destaca a importância do patrocínio do Banco Bamerindus que, para ela, “contribuiu bastante para que o Festival desse um salto qualitativo e posso dizer que, este ano, o Festival determinou sua profissionalização.”<sup>276</sup> Ainda, segundo a diretora, os resultados satisfatórios devem atrair investimentos de novas empresas.

Em 17 de novembro, a Companhia Cacique de Café Solúvel anuncia que em 1993, pela quarta vez, irá patrocinar a Mostra Regional do FILO. O diretor da empresa, José Basso, diz que resultados anteriores foram bons para a imagem da companhia, “pois teatro é a manifestação cultural mais tradicional de Londrina.”<sup>277</sup> Outra boa novidade para o FILO no mês de novembro ocorre em Curitiba, quando a UNESCO, através do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS), reconhece o festival londrinense como patrimônio cultural. Considerou, para isso, o conjunto da atuação do evento e o desenvolvimento cultural que trouxe para as

---

<sup>275</sup> O Festival termina. *Folha de Londrina*, 28 jun. 1992. Folha 2, p. 1.

<sup>276</sup> Festival de Londrina atraiu grande público. *O Diário*, Maringá, 01 jul. 1992. p. 13.

<sup>277</sup> Cacique volta a patrocinar Mostra. *Jornal de Londrina*, 18 nov. 1992. p. 5.

comunidades locais, “muito mais atuantes e conscientizadas das suas reais possibilidades e pelas perspectivas universais que sua internacionalização acarretou para o município, para a região, Estado e País (...)”.<sup>278</sup>

## 5.5 1993: DE VOLTA AO REGIONAL

Intercalando com a programação internacional, o destaque em 1993, nas comemorações dos 25 anos de existência do Festival, é a Mostra Regional, realizada entre 13 e 21 de abril. O evento reúne 22 grupos nacionais, mais o La Pupa, da Espanha, como forma de contar com apresentações estrangeiras em edições em que a Mostra Internacional não é realizada, visando manter o público acostumado a espetáculos desta natureza. Os demais são grupos regionais e a novidade é o projeto de co-produção FILO/Grupos Regionais, em que oito grupos (sete de Londrina e um de Rolândia) são beneficiados com investimentos em suas produções. O objetivo, de acordo com a diretora Nitis Jacon, “é estimular a profissionalização dos nossos grupos. Londrina é hoje um grande pólo produtor de teatro. Já deu provas sobejas disso, os grupos são premiados a nível nacional e internacional, são convidados constantemente para se apresentarem em centros importantes, são respeitados pelos profissionais e críticos mais consagrados do País. E tem gente que finge que não sabe.”<sup>279</sup>.

Neste ano em que se comemoram os 25 anos de festival, é apresentado um balanço com os números de 1968 a 1993: público estimado de mais de meio milhão de pessoas, 515 grupos participantes, 561 espetáculos e 828

---

<sup>278</sup> UNESCO reconhece o Festival de Londrina. *Folha de Londrina*, 28 nov. 1992. Folha 2, p. 1.

<sup>279</sup> FESTIVAL INTERNACIONAL DE LONDRINA. *Revista do Festival Internacional de Londrina*, 1993. p. 4.

apresentações.<sup>280</sup> O resultado é impressionante, ainda mais quando se considera o histórico do Festival e sua origem modesta.

Além da Mostra Regional, o FILO promove uma segunda fase, de 1º a 13 de junho, dedicada ao Teatro Tascabile di Bergamo, uma companhia italiana dedicada ao teatro oriental na Europa. São realizados espetáculos de rua e de sala, além de promovidas oficinas sobre direção teatral e sobre técnicas do ator, em espaços fechados e ao ar livre. Apresentam-se durante o período quatro grupos: PROTEU e Circo Grafitti (Brasil), Quimera de Plástico (Espanha), Athanor Danza Cia. Alvaro Restrepo (Colômbia), e Flash Marionnettes (França).

O FILO volta à cena em dezembro, com o anúncio oficial de que Londrina, por causa do evento, é escolhida para sediar, em 1994, a 8ª sessão pública da Escola Internacional de Antropologia Teatral (ISTA). O anúncio é feito na presença de Eugenio Barba, diretor e criador da instituição há 15 anos, na Dinamarca. Depois de passar por Londrina, o teatrólogo realiza palestra sobre o teatro antropológico no Sesc-Pompéia, em São Paulo, aproveitando para divulgar a realização da sessão da ISTA. “A ISTA é um laboratório de investigação dos fundamentos do trabalho do ator e do bailarino, já que em muitas culturas não há uma separação rígida entre o teatro e a dança, e da percepção do espectador, através de uma perspectiva transcultural.”<sup>281</sup>

Será a primeira vez que a entidade realiza atividades fora da Europa. A ISTA mantém uma equipe de 55 pessoas espalhadas pelo mundo, incluindo mestres do teatro oriental clássico, intelectuais, críticos de teatro e professores, semiólogos e neurolingüístas.

## 5.6 1994: FESTIVAL DE TODAS AS CARAS

---

<sup>280</sup> Id., Ibid., p. 5.

<sup>281</sup> COMODO, R. Antropologia sobe ao palco. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 09 dez. 1993. Caderno B, p. 8.



A primeira fase do FILO ocorre entre 29 de abril e 8 de maio, com a Mostra Regional que adota o tema “Todas as caras do Festival”. É um modo encontrado pela organização de homenagear, de acordo com a coordenadora da Mostra, Maria Fernanda Coelho, os “anônimos dos bastidores”.<sup>282</sup>

A abertura oficial é feita pela companhia venezuelana Danzahoy, às 20 horas do dia 29, que se reapresenta no dia seguinte, em espaço aberto, no anfiteatro do Zerão. Até 8 de maio se apresentam 22 grupos, dos quais 12 de Londrina, totalizando 24 espetáculos, não incluídos os de rua.<sup>283</sup>

Diferentemente de anos anteriores, o período entre a Mostra Regional e a Mostra Internacional é mais curto. A etapa internacional começa em 31 de maio e prossegue até 12 de junho, reunindo 16 grupos de 9 países, entre eles, o Brasil. O destaque maior neste ano é a instalação em Londrina da 8ª sessão pública da ISTA, que anteriormente, por ordem decrescente, havia acontecido no Reino Unido (1992), Itália (duas vezes, em 1990 e 1987), Dinamarca (1986), França (1985), Itália (1981), e Alemanha (1980).

Com o tema “Tradições e fundadores de tradição”, o evento é realizado entre os dias 11 e 21 de agosto, atraindo participantes de 28 países, reunindo em torno de 460 pessoas.<sup>284</sup> A chegada do diretor e criador do teatro antropológico, que é a base de toda a discussão do evento, Eugenio Barba, tem grande repercussão na imprensa nacional.

O pequeno aeroporto de Londrina, no Norte do Paraná, estava agitado na manhã de terça-feira. Grupos e teóricos de teatro indianos, indonésios, japoneses, italianos e dinamarqueses carregavam malas e conversavam ruidosamente pelo salão de espera. No meio deles, um italiano grisalho, de casaco e sandálias de couro, parecia o mais nervoso de todos. Eugenio Barba, o fundador do Odin Teatret e um dos mais importantes teóricos

---

<sup>282</sup> MATOS, M. Pré-Texto. *Festival de Teatro*. Londrina, abr. 1994. p. 8.

<sup>283</sup> Mostra de teatro leva três espetáculos ao Zerão. *Correio Londrinense*, 30 abr. 1994. p. 1.

<sup>284</sup> MENDONÇA, L. O *Estado do Paraná*, Curitiba, 09 ago. 1994. Coluna Social, p. 12.

de teatro contemporâneos, estava tenso com o começo iminente do 8º Encontro da Ista (International School of Theatre Anthrhopology), o primeiro da entidade na América Latina.<sup>285</sup>

O encontro é dividido em duas fases. A primeira, de 11 a 17 de agosto, ocorre no Hotel Aguativa, em Cornélio Procópio, a 50 quilômetros de Londrina. É fechada para aproximadamente 260 pessoas, sendo 160 de componentes e participantes da ISTA e 100 selecionados através de currículo, dos quais 50 brasileiros, 30 latino-americanos e 20 de outros continentes.<sup>286</sup>

A segunda etapa da ISTA é aberta oficialmente em Londrina dia 18 e, até o dia 21 de agosto, são apresentados ao público cinco espetáculos e realizados 10 simpósios, somando-se mais 100 participantes da ISTA aos 360 da primeira fase. O encerramento do evento é apoteótico, reunindo à noite, num palco flutuante de 160 metros quadrados, montado no Lago Igapó, 150 atores e dançarinos de 10 nacionalidades diferentes, para um espetáculo único. Intitulado *Theatrum Mundi*, dirigido por Eugenio Barba, reunindo teatro, dança, mímica, música e canto. Em entrevista a *O Estado de S. Paulo*, o diretor explica que não é uma confraternização, “porque o teatro não pretende nos fazer irmãos.(...) O teatro pretende, sim, nos fazer refletir.”<sup>287</sup>

Os resultados são comemorados pela organização, principalmente por ter conseguido, de acordo com a diretora do FILO, Nitis Jacon, reunir pessoas dos cinco continentes fora do eixo Rio-São Paulo para debater o teatro mundial. Para sediar a 8ª sessão da ISTA, foi realizado um investimento de 400 mil dólares.<sup>288</sup>

---

<sup>285</sup> MEDEIROS, J. Eugenio Barba combate teatro comercial. *O Estado de S. Paulo*, 11 agos. 1994. Caderno 2, p. 1.

<sup>286</sup> Antropologia cultural une Oriente e Ocidente. *Correio de Notícias*, Curitiba, 13/14 ago. 1994. p. 15.

<sup>287</sup> MEDEIROS, J. Eugenio Barba mostra seu teatro no Paraná. *O Estado de S. Paulo*, 20 ago. 1994. Caderno 2, p. 2.

<sup>288</sup> INAGAKI, Ed. Tradição e inovação. *Folha de Londrina*, 24 ago. 1994. Folha 2, p. 1.

## 5.7 1995: FALTA DE TEATRO MUNICIPAL

Embora desde os primeiros anos de existência do Festival de Teatro de Londrina tenham surgido, em diversos momentos, discussões a respeito da falta de um teatro municipal na cidade, neste ano o assunto retorna com maior força à pauta da imprensa. Afinal, é considerado um contra-senso o fato de o evento teatral mais tradicional do Paraná, e reconhecido como único no âmbito internacional, realizado no País desde 1988, não dispor de um espaço apropriado para a sua realização.

Por esse motivo, a organização do FILO encontra muitas dificuldades em determinadas ocasiões. A falta de espaços acaba sendo um dos motivos para a divisão do festival em fases distintas, porque não há condições de acomodar simultaneamente tantos grupos e espetáculos. Enquanto Curitiba possui salas como o Bento Munhoz da Rocha (Guairão), com 2.173 lugares; em Campo Mourão é inaugurado o Teatro Municipal, com capacidade para 524 pessoas; e Maringá finaliza as obras para seu espaço próprio, a um custo de 5 milhões de dólares e 700 lugares, Londrina, em 1995, ainda vive de projetos.

A Prefeitura, na gestão de Luiz Eduardo Cheida (PT), apresenta a idéia de construir na região central de Londrina um teatro municipal, os jornais da cidade chegam a fotografar o local, acreditando na proposta. “Já que agora o parecer é de que o Teatro Municipal de Londrina não vai ficar só no papel, as coisas podem mudar. Novas atrações devem fazer parte do roteiro cultural e sacudir a poeira que tenta se instalar sobre a cidade. Mas, enquanto não acontece o tão esperado corte da fita inaugural, o jeito é esperar.”<sup>289</sup> E não há, mesmo, outro jeito, porque, apesar das reclamações, Londrina ainda aguarda que idéias, projetos e plantas saiam do papel.

Por esse motivo, o Cine-Teatro Ouro Verde, da UEL, mantém-se como o maior espaço para as atividades desenvolvidas em Londrina, servindo tanto como

---

<sup>289</sup> SEGLIN, J. Palcos paranaenses. *Folha de Londrina*, 18 mar. 1995. Folha 2, p. 1.

cinema quanto para os festivais de teatro, de música e grandes eventos. Possui 917 lugares mas, muitas vezes, dependendo do tipo de espetáculo, a estrutura técnica é insuficiente. Outro lugar é o Teatro Zaquel de Melo, com capacidade para 200 pessoas, porém sem cortinas e precisando de aparelhagem de som nova e de ar condicionado. Outras opções são os espaços alternativos, como o teatro do Grupo Armazém, Centro Cultural Igapó, Núcleo I, Teatro Filadélfia e outros locais adaptáveis porém, no geral, sem estrutura necessária para produções de grande apuro técnico.

A carência da cidade ganha repercussão, como destaca *O Estado do Paraná*, três dias antes da abertura oficial da Mostra Regional do FILO: “Este ano, a mostra terá extensão na cidade de Ibiporã, cidade vizinha a Londrina dotada de um belo teatro erguido pela própria comunidade. Londrina, apesar de há 27 anos (em 1995 é o 28º ano e 25 edições) manter o festival de teatro, não possui uma casa destinada especialmente a produções de espetáculos de grande porte.”<sup>290</sup>

A *Folha de Londrina* retoma o assunto, ao anunciar que “enquanto o Teatro Municipal não sai do papel, as apresentações se dividem em espaços como Núcleo I, Ouro Verde, Zerão, Teatro de Arena da Supercreche e Zaquel de Melo.”<sup>291</sup> Não há, porém, ressonância junto às autoridades que apontem para o atendimento das reclamações, nem aprofundamento das discussões envolvendo a própria classe artística.

A etapa regional do FILO é aberta com show gratuito do músico pernambucano Alceu Valença, às 20h30 de 28 de abril, no anfiteatro do Zerão. Ao todo, até 8 de maio, os 26 grupos participantes apresentam 29 espetáculos. Além de Londrina, os elencos vêm de Cambé, Rolândia, Ibiporã, Cornélio Procópio, Curitiba, Marília e Ourinhos.

---

<sup>290</sup> Alceu Valença abre mostra teatral. *O Estado do Paraná*. Curitiba, 25 abr. 1995. p. 25.

<sup>291</sup> PEDREIRO, R. Valença abre mostra regional. *Folha de Londrina*, 26 abr. 1995. Folha 2, p. 1.

O evento recebe apoio do Ministério da Cultura e das secretarias estadual e municipal de cultura. Conta, pelo sétimo ano consecutivo, com patrocínio da Companhia Cacique de Café Solúvel, que investe aproximadamente R\$ 50 mil nesta edição da Mostra Regional.<sup>292</sup>

Neste ano, o perfil do FILO é alterado e não se fala mais em bienal. A fase internacional é totalmente incorporada à programação e passa a ocorrer anualmente. A Mostra Internacional, patrocinada pelo Banco Bamerindus, é realizada entre 30 de maio e 11 de junho, com a participação de 15 grupos, que apresentam 15 diferentes espetáculos. Entre a primeira e a segunda etapa do evento, fica cada vez mais reforçada a diferença básica para o público: o idioma. E, do mesmo modo, a imprensa já incorpora tal particularidade, ao anunciar, por exemplo, a apresentação do Grupo russo Licedei-4, com o espetáculo Moumie: “Eles falam russo, mas não precisam da língua para passar a sua mensagem, já que a comunicação no teatro é universal.”<sup>293</sup>

Do mesmo modo que permite o contato com linguagens diferentes, o FILO traz também novidades no formato de espetáculos. É o que acontece com o Grupo Taller de Investigación de la Imagen Dramática de la Universidad Nacional de Colômbia, ao montar na cidade a instalação *El Hilo de Ariadna* (O Fio de Ariadne).

Sons, cheiros, sabores e texturas. O público como participante e os atores como observadores. Pela primeira vez no FILO, a platéia deixa de ser mera espectadora para atuar e interagir em uma experiência lúdica. (...) A partir das 11 horas de hoje, no Espaço Alternativo, o público londrinense vai conhecer e entrar em um labirinto sensorial (...) que, na certa, vai mexer com a imaginação de todos.<sup>294</sup>

O teatro, novamente, vai às ruas, com grupos como a Natural Theatre

---

<sup>292</sup> ROSSI, G. Alceu Valença abre a 27ª Mostra de Teatro. *Jornal de Londrina*, 28 abr. 1995. p. 5.

<sup>293</sup> No Festival de Teatro hoje tem russos e ingleses. *Jornal de Londrina*, 04 jun. 1995. p. 10.

<sup>294</sup> ELORZA, T. Para ver, sentir e cheirar. *Folha de Londrina*, 06 jun. 1995. Folha 2, p. 4.

Company, da Inglaterra, no espetáculo *Total Street Theatre*. Quatro atores aparecem em pontos estratégicos e de grande movimento da cidade, “arrastando uma multidão atrás de seus personagens pra lá de cômicos.”<sup>295</sup>

A diversidade de formas e gêneros de espetáculos fica evidente no encerramento, com a apresentação de *Drastic*, pelo Donald Byrd/The Group, dos Estados Unidos. O espetáculo exhibe três coreografias, que tratam de sexo e da submissão da mulher.<sup>296</sup>

O espetáculo serve como base à discussão levantada pela crítica de dança Helena Katz, participante do Seminário Internacional de Crítica, realizado de 5 a 9 de junho e coordenado pelo crítico brasileiro Aimar Labaki. Helena Katz ressalta que, atualmente, exige-se do ator contemporâneo intenso trabalho corporal, o que aproxima a dança do teatro, razão pela qual há espetáculos de dança-teatro. Em entrevista à *Folha de Londrina*, a crítica ressalta que “a gente nunca sabe quando começa um e acaba outro.”<sup>297</sup> Isso demonstra a inserção de elementos artísticos que o FILO vai, cada vez com maior intensidade, incorporando ao seu perfil de representações ecléticas.

## 5.8 1996: FESTIVAL AMEAÇADO

O ano não começa com boas notícias para o FILO. Se, por um lado, a manutenção do patrocínio pelo oitavo ano consecutivo da Companhia Cacique de Café Solúvel garante a realização da Mostra Regional, por outro a etapa internacional está ameaçada por falta de recursos, principalmente devido à perda de investimentos de seu maior patrocinador, o Banco Bamerindus, que anuncia

---

<sup>295</sup> GUIMARÃES, M. Ingleses conquistam Londrina. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 07 jun. 1995. p. 37.

<sup>296</sup> *Drastic* é a última estréia do Festival. *Jornal de Londrina*, 10 jun. 1995. p. 11.

<sup>297</sup> LEITE, Z. C. A arte sem fronteiras. *Folha de Londrina*, 11 jun. 1995. Folha 2, p. 5.

dificuldades financeiras – em 1997 sofrerá intervenção do Banco Central e, posteriormente, será vendido ao HSBC.

Até o lançamento oficial da Mostra Regional, em 18 de abril, não havia expectativas para captação de R\$ 1,2 milhão necessários para a cobertura das despesas. A diretora do FILO, Nitis Jacon, tenta convencer empresas e autoridades a concederem apoio. “Este é um evento muito importante não só para a cidade mas para todo o País. É o único festival de teatro do Brasil que já está na 29ª edição, que tem e faz história. A nossa esperança é que o governador Jaime Lerner nos dê a mesma quantia que deu ao Festival de Curitiba.”<sup>298</sup> Cumpre lembrar que o Festival de Teatro de Curitiba, em sua 5ª edição, foi patrocinado este ano pelo Governo estadual e pela Prefeitura da capital.<sup>299</sup>

A reivindicação é atendida e, em 7 de maio, sai o anúncio oficial de que o Governo do Paraná, por meio da Secretaria de Estado da Cultura, contribuirá com R\$ 300 mil para a realização do FILO. O orçamento inicial é reduzido pela metade, e, com isso, Nitis Jacon comunica que os ajustes representam a redução de 30 para 16 grupos participantes. “Estamos tentando outros apoios e já temos do Banestado e da Prefeitura. Com esse orçamento, ficamos sem dívidas e conseguimos pagar todas as equipes técnicas”, explica a diretora do evento.<sup>300</sup>

A Mostra Regional acontece sem qualquer empecilho entre 26 de abril e 5 de maio, reunindo 25 grupos, dos quais 13 de Londrina e região, e o restante de várias universidades do País, uma vez que o foco principal desta fase é a produção teatral dentro das instituições de ensino superior. Nitis Jacon justifica a decisão porque os grupos universitários são um referencial importante para o teatro nacional,

---

<sup>298</sup> ELORZA, T. Festival de Londrina. *Folha de Londrina*, 19 abr. 1996. Folha 2, p. 4.

<sup>299</sup> ALMEIDA, op. cit., p. 48.

<sup>300</sup> BARÃO, V. Estado libera R\$ 300 mil para o Festival de Teatro. *Jornal de Londrina*, 07 mai. 1995. p. 7.

“já que são redutos de experimentações e busca de novas linguagens.”<sup>301</sup> Além do Paraná, participam grupos de Santa Catarina, Bahia, Mato Grosso do Sul, Minas Gerais, São Paulo, Piauí, Acre e Rio de Janeiro.<sup>302</sup>

A fase internacional é aberta em 28 de maio e prossegue até 9 de junho, com 21 espetáculos de 14 países: Brasil, Argentina, Uruguai, Cuba, Equador, Estados Unidos, Portugal, Espanha, Itália, Alemanha, França, Bélgica, Polônia e Rússia. Os russos iniciam o evento com a apresentação do grupo Craski Vostoka, no espetáculo *Colorful Red*. É a única montagem gratuita em espaço fechado durante o FILO.

O Brasil tem três representantes: Companhia de Artistas, de Belo Horizonte, com a montagem de *A casa de Bernarda Alba*; Imbuaça, de Aracaju, que apresenta nas ruas *A farsa dos opostos*; e a dançarina paulista Maura Baiocchi, com o solo *Frida: Uma mulher de pedra dá luz à noite*.

A festa invade as ruas e palcos de Londrina, porém atinge maior intensidade quando vai aos ares, por meio do grupo argentino De La Guarda, com o mais aguardado espetáculo nesta edição do festival: *Período Villa Villa*<sup>303</sup>, montado no Ginásio de Esportes Moringão, onde os atores atuam suspensos no ar, num constante desafio à lei da gravidade. A vinda dos argentinos consome o maior investimento da organização, girando em torno de R\$ 100 mil, e é a maior produção apresentada em toda a trajetória do evento. São 10 dias somente para a instalação das estruturas em metal, que pesam 16 toneladas e foram trazidas de Buenos Aires para a construção da armação de 11 metros de altura. Alpinistas de Curitiba e um arquiteto argentino trabalham na montagem do ambiente, que surpreende e deixa

---

<sup>301</sup> ELORZA, op. cit., p. 4.

<sup>302</sup> Id.

<sup>303</sup> Segundo o diretor do grupo, Pichon Baldinu, significa em português algo como “favela favela”.



sua marca na história do festival, ao misturar “teatro, circo, festa, magia (...) tudo isso para criar climas de encantamento, cercados por jogos de luz, música e efeitos especiais.”<sup>304</sup> O espetáculo é assim descrito pelo jornalista Nelson Capucho:

... por mais alucinado que seja, no ritmo e nos jogos psicodélicos de luzes, “Período Villa Villa” tem um toque bíblico: o início, surpreendendo o espectador encaixotado num quadrilátero escuro, remete ao Gênesis e, de certa forma, ao primeiro contato do ser humano com a vida. Após a experiência com o Cosmos, os átomos e o inexorável da natureza, o teatro ritual do grupo argentino faz baixar à Terra os seus anjos trapezistas. O céu se rompe. Atores, cenário e platéia vão se integrando (o público fica 60 minutos em pé, girando o pescoço de um lado para outro). Há momentos de êxtase e sedução, como na tempestade, no passeio de dois alpinistas urbanos ou – instintos liberados – na simulação de sacrifício de uma acrobata contra a imensidão vermelha. Mas o “De La Guarda” não faz pacto com a expectativa. Transcende e transgride.<sup>305</sup>

Paralelamente, o FILO promove outras atividades. O ator Jan Ferslev, da Dinamarca, conduz a oficina *A presença do performer*, que objetiva dar noções de controle da voz e do corpo a atores e músicos. São realizadas demonstrações de trabalho com alguns grupos, principalmente voltados à dança e, além disso, surge uma novidade visando proporcionar maior intercâmbio entre atores e público: o Cabaré FILO. É um espaço aberto após as apresentações teatrais noturnas, com programação diferenciada todos os dias, em que músicos e atores fazem seus pequenos espetáculos. Com ingressos vendidos a R\$ 5, o Cabaré, neste seu primeiro ano, é local para o dançarino norte-americano David Dorffman, apresentar suas peças, ou para o dinamarquês Jan Ferslev, do Odin Teatret, realizar performances musicais.<sup>306</sup>

Apesar dos bons resultados de público e de mídia, a edição 1996 do FILO, além dos problemas iniciais causados pela falta de patrocinadores, enfrenta outra

---

<sup>304</sup> GUIMARÃES, M. Argentinos voadores. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 05 jun. 1996. Caderno G, p. 1.

<sup>305</sup> CAPUCHO, N. De La Guarda transcende e transgride. *Folha de Londrina*, 07 jun. 1996. Folha 2, p. 1.

<sup>306</sup> FESTIVAL INTERNACIONAL DE LONDRINA. *Filo: uma história*. Londrina, 2000. p.12.

situação complicada. Em Curitiba, o Sindicato dos Artistas e Técnicos de Teatro (SATED), apresenta denúncia à Polícia Federal, dizendo que os integrantes dos grupos internacionais vinham ao Brasil para participar do festival de Londrina sem visto de trabalho. A diretora Nitis Jacon reage: “O sindicato é importante, eles inclusive existem hoje em grande parte graças a nós, que passamos 20 anos durante o regime militar lutando para a liberdade de expressão e de associação, mas não pode tomar atitudes deste tipo. Os grupos não têm visto de trabalho, mas têm visto cultural.”<sup>307</sup>

O FILO obtém aliados na imprensa de Curitiba, que saem em sua defesa e criticam a atitude do SATED. A jornalista Mariângela Guimarães, da *Gazeta do Povo*, destaca que o evento, perto de completar 30 anos, possui “uma trajetória que só merece elogios”.<sup>308</sup> Ela lamenta também as dificuldades para captação de recursos e compara os custos do evento londrinense, estimado, ao final, em R\$ 800 mil, ao de Curitiba.

O evento todo custa R\$ 880 mil, menos que uma única montagem como *Rei Lear*, de Ulisses Cruz, estimada em R\$ 1 milhão, e em parte patrocinada pela Prefeitura de Curitiba. Apenas a título de comparação, o dinheiro cedido pelo Estado também empata com verbas que a Prefeitura de Curitiba investiu em montagens como *Dias Felizes*, com Fernanda Montenegro, e *O Burguês Ridículo*, com Marco Nanini, sendo que em Londrina esta verba financia a apresentação de 22 grupos vindos de 16 países diferentes, com ingressos que não custam mais que R\$ 15 (em Curitiba, os ingressos para *Rei Lear* custaram R\$ 40 e para *O Burguês*... R\$ 30).<sup>309</sup>

Ao concluir o texto, a jornalista argumenta que faz a comparação “para exemplificar o absurdo de certos investimentos que vêm sendo feitos na gestão de Rafael Greca, e mostrar o quanto é barato para o Estado manter um festival do porte

---

<sup>307</sup> GUIMARÃES, M. Percalços de um festival. *Gazeta do Povo*. Curitiba, 05 jun. 1996. Caderno G. p.1.

<sup>308</sup> Id.

<sup>309</sup> Id.

e da qualidade do FILO.”<sup>310</sup>

Em *O Estado do Paraná*, também de Curitiba, a jornalista e crítica Adélia Maria Lopes, faz observações a respeito das dificuldades, citando que não foram agendados espetáculos do FILO para Curitiba – a exemplo do que em anos anteriores ocorreu em diversas cidades paranaenses e capitais de outros Estados -, devido à falta de apoio da Fundação Cultural de Curitiba. A tentativa do SATED de inibir a entrada de estrangeiros é considerada pela jornalista como “incompreensível”.<sup>311</sup> Ao final do evento, é elaborada a Carta de Londrina, assinada pelos participantes do festival, em protesto às dificuldades, principalmente financeiras.

## 5.9 1997: NOVOS PROJETOS

O FILO começa no mês de abril, mas aparece na imprensa a partir de fevereiro, de modo polêmico. Na seção de cartas do leitor da *Folha de Londrina*, o Secretário Estadual da Cultura, Eduardo da Rocha Virmond, escreve que não são justas insinuações da diretoria do evento de que o governo do Paraná nunca teria contribuído com valores substanciais para a realização do festival. Ele afirma que, em 1995, o Governo do Estado repassou R\$ 50 mil e, em 1996, R\$ 300 mil. Assume, abertamente, ter duas divergências a respeito do evento: não deveria haver duas etapas e o festival “deveria ser aberto à participação dos vários grupos de Londrina, com o aproveitamento dos atores que precisam de apoio e de alargamento de sua experiência (...)”<sup>312</sup>. O Secretário afirma, ainda, que “um Festival tem a finalidade de deixar sedimentos, sementes, para que os seus efeitos floresçam e se

---

<sup>310</sup> Id.

<sup>311</sup> LOPES, A. M. Londrina, festival de determinação. *O Estado do Paraná*, Curitiba, 16 jun. 1996. Almanaque, p. 6.

<sup>312</sup> VIRMOND, E. R. FILO. *Folha de Londrina*, 22 fev. 1997. Coluna O leitor escreve, p. 2.

realizem no aperfeiçoamento de seus participantes artistas da própria comunidade cultural.”<sup>313</sup>

O pronunciamento repercutiu intensamente na classe artística de Londrina. Em carta publicada no mesmo jornal, o Grupo Boca de Baco dá testemunho contrário às afirmações do Secretário:

O Boca de Baco, um grupo de teatro assumidamente amador, durante toda sua existência (*sete anos*) encontrou no FILO uma porta para o aprendizado teatral e para o contato com experiências artísticas riquíssimas de vários cantos do Brasil e do planeta. Participamos de oficinas, debates e workshops (como quer o Secretário) que foram decisivos no nosso fazer e refazer teatral. Não somos porta-vozes dos demais grupos da cidade, mas afirmamos com convicção que o FILO é um dos principais estímulos, senão o principal, à produção de teatro em Londrina.<sup>314</sup>

Outro protesto ao pronunciamento do Secretário é feito por Norma Nasser Gardemann, que integrou o Grupo Permanente de Teatro (GPT), na primeira fase do movimento teatral na cidade. Ela considera “inadequada e inoportuna” a manifestação de Eduardo da Rocha Virmond, questionando:

Gostaria de saber se durante esses anos e agora como Secretário, ele já participou do FILO. Já conversou com os integrantes, na sua grande maioria londrinenses e estrangeiros, para troca de conhecimento e experiência? Assistiu aos espetáculos para ver a receptividade do público? Participou de palestras, mesas-redondas com personalidades nacionais e internacionais do mundo das artes? Senhor Secretário, aceite o convite.<sup>315</sup>

Encerrada a polêmica, o Governo do Estado destina R\$ 250 mil para o evento que, somados a recursos obtidos junto ao Ministério da Cultura e o das Comunicações, através da Telepar, além da iniciativa privada e apoio da Prefeitura de Londrina, contabilizam R\$ 950 mil, suficientes para custear a fase internacional. A Mostra Regional, tradicionalmente a primeira etapa do FILO, é novamente

---

<sup>313</sup> Id.

<sup>314</sup> Grupo de Teatro Boca de Baco. FILO 1. *Folha de Londrina*, 05 mar. 1997. Coluna O leitor escreve, p. 2.

<sup>315</sup> GARDEMANN, N. N. Filo 2. *Folha de Londrina*, 05 mar. 1997. Coluna O leitor escreve, p. 2.

patrocinada pela Companhia Cacique de Café Solúvel que, com investimentos de outras empresas, através da Associação Comercial e Industrial de Londrina (ACIL), é orçado em R\$ 230 mil.

A Mostra Regional, realizada entre 18 e 27 de abril, reúne 21 grupos dos Estados do Paraná (Londrina e Curitiba), Rio Grande do Sul, São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais e Santa Catarina. Comemorando 30 anos da criação do Festival, o evento introduz na programação uma novidade: os projetos cênicos, que utilizam o teatro como meio para finalidades sociais. Participam oito grupos, sendo um do Rio de Janeiro e sete de Londrina. Entre esses, apresentam-se o Grupo da Terceira Idade, formado por mulheres entre 53 e 78 anos, e o Plantão Sorriso, cujo objetivo é levar o teatro a pacientes internados no setor de pediatria do Hospital Universitário. Nitis Jacon informa que a intenção é expandir os projetos cênicos e criar uma rede, denominada Procen, para viabilizar os projetos e assegurar apoio para a sobrevivência.<sup>316</sup> É o embrião para o desenvolvimento, nos próximos anos, dos Projetos de Maio, que vão servir para a descentralização da produção teatral, rumo à periferia e às comunidades mais carentes da cidade.

A etapa internacional acontece de 27 maio a 8 de junho, somando 58 espetáculos realizados por 20 grupos de 12 países, incluindo o Brasil. A abertura oficial é feita pelo grupo canadense Carbono 14, que a organização tentava trazer a Londrina desde a internacionalização do festival. Os canadenses realizam três apresentações do espetáculo *Les âmes mortes*, as únicas exhibições em território brasileiro, antes de seguir viagem para Israel.

Misturando teatro e dança, o espetáculo – que tem apenas uma frase e depois a narrativa é guiada por silêncios e movimentos – é contado por quatro casais em uma casa velha abandonada e sua proposta é falar sobre o ritmo da cidade grande em contraposição ao do campo, enfocando graves problemas

---

<sup>316</sup> ELORZA, T. Uma das melhores. *Folha de Londrina*, 29 abr. 1997. Folha 2, p. 5.

sociais.<sup>317</sup> Para permitir a montagem, a organização realiza modificações estruturais no Teatro Ouro Verde, devido à complexidade técnica e exigência de exatidão no funcionamento dos elementos cenográficos. O próprio grupo trouxe do Canadá uma mesa computadorizada para iluminação, entre nove toneladas de equipamentos, cenário e figurino.<sup>318</sup>

No conceito de diversificação das artes cênicas, o FILO traz também o circo à cidade, através de dois grupos franceses, o Que-Cir-Que, com o espetáculo *Circle*, montado embaixo de lona num terreno da Universidade Estadual de Londrina; e o Le Trio Maracassé, que apresenta *Bal* no teatro Zaquel de Melo. A arte circense também é levada às ruas pelo grupo brasileiro Parlapatões, com apresentações cômicas no Calçadão, no centro da cidade.

A edição 1997 do FILO mantém o Cabaré, criado no ano anterior, e que se torna ponto alto da programação, em virtude de permitir o encontro entre artistas e público após os espetáculos. A convidada especial é a cantora de jazz norte-americana B. J. Crosby, que faz duas apresentações no espaço montado especialmente para o festival, e outra na Concha Acústica, aberta ao público. O evento possibilita, ainda, que se conheçam atividades de artistas que nunca estiveram anteriormente no País, como é o caso do Grupo Betontanc, da Eslovênia. O grupo realiza uma experiência inédita na cidade, ao apresentar, pela primeira vez em sua história, dois espetáculos em sequência, embora tenham sido concebidos em momentos distintos (*Every world a gold coin's worth* e *Know your enemy*).<sup>319</sup> O primeiro aborda a adolescência e o segundo o envelhecimento, colaborando, desse modo, para a diversificação dos tipos de manifestação no festival, como define a

---

<sup>317</sup> ELORZA, T. Em grande estilo. *Folha de Londrina*, 27 mai. 1997. Folha 2, p. 1.

<sup>318</sup> PISSININI, S. Ouro Verde precisou ser modificado para receber montagem. *Jornal de Londrina*, 27 mai. 1997. p. 7.

<sup>319</sup> ELORZA, T. Betontanc mostra espetáculos sequenciais. *Folha de Londrina*, 06 jun. 1997. Folha 2, p. 1.

jornalista Telma Elorza: “Nem teatro, nem dança, nem pantomima. Apenas “teatro físico” ou uma mistura de tudo isto.”<sup>320</sup>

De acordo com dados fornecidos pela organização, 40 mil pessoas acompanham o FILO. Em dezembro, faltando pouco mais de 4 meses para o reinício da próxima edição, a diretora Nitis Jacon já anuncia novidades, alterações e a forma de captação de recursos.

### 5.10 1998: MOSTRA REGIONAL VIRA NACIONAL

A primeira novidade na edição de 1998 é a alteração na tradicional Mostra Regional, que passa a denominar-se Mostra Regional/Nacional Universitária de Teatro e, com isso, privilegia as produções oriundas de grupos ligados ao ambiente universitário. É, conforme Nitis Jacon, uma modificação para a evolução do festival, numa tentativa de estimular a qualidade dos espetáculos.<sup>321</sup> A inovação traz bons resultados e 117 grupos de universidades e 17 regionais se inscrevem para participar desta primeira fase do FILO, dos quais 20 são selecionados, entre eles 11 paranaenses.

A Mostra é realizada entre 22 de abril e 3 de maio, atraindo para Londrina, nesse período, mais de 300 artistas. O evento presta homenagem ao centenário de nascimento do dramaturgo alemão Bertolt Brecht, e paralelamente à programação normal, durante três dias, teatrólogos, atores e diretores que trabalham diretamente com textos de Brecht, discutem sua obra e metodologia. Três grupos são convidados especialmente para encenar espetáculos do autor e subsidiar as discussões.

Outra atividade paralela é o II Encontro de Projetos Cênicos, iniciado na edição de 1997 e voltado a mostrar “como o teatro pode se tornar um instrumento

---

<sup>320</sup> Id.

<sup>321</sup> BRITO, D. Festival de Londrina volta às origens. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 19 abr. 1998. Caderno G, p. 5.

capaz de mobilizar pessoas, atores, crianças, idosos, donas-de-casas, para encenar o espetáculo de recriação da cidadania.”<sup>322</sup> No encontro são apresentados nove projetos, sendo um desenvolvido em São Paulo, um em Belo Horizonte e sete em Londrina. É o caso do Teatro na Zona Rural, implantado há dois anos na localidade de Espírito Santo, com a criação de um grupo de teatro composto por 25 crianças e adolescentes. Ou do Projeto União da Vitória: “O Jardim União da Vitória tem 15 mil famílias, muita pobreza e quase nenhuma oportunidade de lazer e recreação. Trabalhando no lugar desde 1996, o diretor Silvio Ribeiro fez da dificuldade, material de trabalho, tendo montado com os moradores A viagem, primeira peça de teatro feita pela comunidade.”<sup>323</sup>

Esta é a etapa brasileira com custos mais elevados da história do FILO até o momento, com orçamento de R\$ 300 mil. Além da Cacique Café Solúvel, parceira da Mostra desde o início de sua realização, surgem dois novos investidores: a Companhia Paranaense de Energia Elétrica – COPEL e o Colégio Maxi. Além disso, o londrinense passa a colaborar como pessoa física, amparado pela Lei Municipal de Incentivo à Cultura, destinando para a Mostra 40% do valor total de seu Imposto Predial e Territorial Urbano (IPTU).<sup>324</sup>

Além de trazer grupos de várias partes do País e se preparar para a fase internacional, a importância do FILO é reconhecida em Porto Rico, no encontro anual da Rede de Promotores Culturais da Latino-América e do Caribe, que reúne produtores independentes de teatro, dança e música de 18 países da América Latina. Nitis Jacon, diretora do FILO, vice-reitora da UEL e secretária executiva da Rede, participou do encontro e trouxe a notícia de que, graças ao festival, Londrina

---

<sup>322</sup> Festival de Londrina começa hoje. *Gazeta Mercantil*, São Paulo, 22 abr. 1998. Caderno Gazeta do Paraná, p. D-6.

<sup>323</sup> FESTIVAL INTERNACIONAL DE LONDRINA. Revista da Mostra Regional/nacional Universitária, 1998. p. 9.

<sup>324</sup> Id., Ibid., p. 37.



foi eleita para ser a sede fixa da entidade.<sup>325</sup> Desse modo, o Núcleo I, entidade sem fins lucrativos e de utilidade pública, federal e municipal, que desde 1988 mantém convênio com a UEL e atua na captação de recursos para a realização do FILO – além de desenvolver atividades voltadas à viabilização de programas culturais, oficinas artísticas, espetáculos teatrais, intercâmbio na área de artes cênicas –, se torna sede administrativa da Rede, cujo objetivo principal é romper o isolamento geográfico entre os países da América Latina.

A etapa internacional do festival ocorre de 19 a 31 de maio, com 16 companhias de 11 países, que realizam mais de 50 apresentações em espaços abertos e fechados, somando aproximadamente 44 horas de espetáculos.<sup>326</sup> Uma das atrações mais comentadas na imprensa, devido ao aspecto inusitado, é a peça-instalação *X-vezes gente cadeira*, em que 10 pessoas com mais de 60 anos – entre as quais seis atrizes do Grupo de Terceira Idade de Londrina – desenvolvem suas performances sentadas em cadeiras afixadas de três a oito metros de altura em fachadas dos prédios do centro da cidade.<sup>327</sup> O espetáculo é dirigido pela alemã Angie Hiesl e tem a intenção de levar o público a refletir sobre a situação do idoso na sociedade. “A surpresa do público é o elemento principal desta montagem.”<sup>328</sup>

A edição é marcada também pela incorporação definitiva do Cabaré do FILO na programação internacional. Para ele é trazido especialmente a Londrina o catalão Jordi Rocosa, escultor e criador de instalações, que transforma um velho armazém em espaço de shows com capacidade para 500 pessoas. Toda noite são realizadas ali performances teatrais e espetáculos musicais, que incluem Paulinho

---

<sup>325</sup> SEGLIN, J. Londrina no centro da cena. *Folha de Londrina*, 06 mai. 1998. Folha 2, p. 4.

<sup>326</sup> Londrina mostra teatro internacional. *O Estado do Paraná*, Curitiba, 17 mai. 1998. Almanaque, p. 3.

<sup>327</sup> DEBÉRTOLIS, K. Começa fase internacional do Filo. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 17 mai. 1998. Caderno G, p. 4.

<sup>328</sup> SEGLIN, J. Algo de estranho no ar. *Folha de Londrina*, 20 mai. 1998, Folha 2, p. 1.

da Viola, Luiz Melodia, Angela Maria, Cauby Peixoto, Bernardo Pelegrini e Itamar Assunção.

### 5.11 1999: RECORDE DE PÚBLICO

O aumento do dólar surpreende a organização desta edição do FILO, fazendo a previsão dos custos subirem de R\$ 1,6 milhão para R\$ 2,2 milhões. Por isso, as primeiras notícias do ano a respeito do evento são as mesmas que têm marcado a sua história: falta de recursos suficientes para realização das atividades programadas anteriormente.

Há cortes de despesas e redução no número de grupos. Mesmo assim, a Mostra Regional/Nacional Universitária demonstra um estágio de maturidade: e já transformado em rotina: grande quantidade de inscrições de companhias interessadas em se apresentar no festival, o que caracteriza o alto conceito de que goza o evento junto aos artistas. De 150 grupos interessados, 28 são selecionados a partir de critérios que consideram prioritariamente a qualidade dos espetáculos.

A primeira fase do FILO ocorre de 23 de abril a 2 de maio e reúne grupos de Londrina, Curitiba, Goiânia, Rio de Janeiro, Porto Alegre, São Paulo, Paranaíba, Maringá, Brasília, Santa Maria (RS), Belo Horizonte, além de dois internacionais, vindos da Bolívia e da Dinamarca. Eles fazem 36 apresentações, de teatro, dança, circo e música, das quais 26 em espaços fechados e 10 em espaços abertos. Paralelamente, é realizada a Mostra Odin, do Grupo Odin Teatret, de Eugenio Barba, com cinco espetáculos e seis conferências, três oficinas e quatro demonstrações de trabalho.

Outro evento paralelo à Mostra é o III Encontro de Projetos Cênicos, com a participação de trabalhos de Londrina, São Paulo, Marília, Santos e Rio de Janeiro. A proposta da organização é abrir espaço para discutir formas de os grupos conseguirem se estabelecer, independentemente do festival. “A importância desta atividade na programação de um festival internacional é grande e pode conquistar

dimensões cada vez maiores. Para Nitis Jacon, diretora artística do Filo, o Encontro de Projetos Cênicos não é apenas uma atividade dentro do festival. “Nele são feitas discussões importantes e os grupos buscam formas para melhor se estabelecer”, alega.<sup>329</sup>

Somando o público de todas as atividades, a estimativa é que aproximadamente 35 mil pessoas acompanham a programação da Mostra. Um resultado considerado satisfatório, comparando-se aos 12 mil espectadores do evento realizado em 1998. Do ponto de vista artístico, o salto é também considerado positivo pelo jornalista Humberto Slowik: “Ao privilegiar, como em outros anos, a produção teatral feita por grupos, o Filo 99 acabou por apresentar algumas soluções interessantes para os dilemas vividos por quem faz teatro neste final de século. Grupos de diversas partes do País se viram às voltas com textos das mais variadas vertentes, e mesmo que em alguns casos os resultados possam ter sido irregulares, o saldo acaba sendo positivo.”<sup>330</sup>

A fase internacional é realizada entre 1º e 13 de junho, com grupos do Brasil e de outros seis países, sete a menos ao projetado inicialmente pela organização. A redução, em virtude do encolhimento do orçamento, não se traduz em resultados negativos, de acordo com imprensa. Pelo contrário, conforme destaca o *Jornal de Londrina*: “O ano de maior aperto financeiro, também foi o ano em que o Festival Internacional de Londrina ganhou mais visibilidade no Brasil, além de oferecer umas das melhores programações de todos os tempos.”<sup>331</sup> São espetáculos voltados a diversos tipos de manifestações artísticas, como teatro no palco e na rua, dança, circo, música, considerados pelo *O Estado de S. Paulo* como “espetáculos de

---

<sup>329</sup> SEGLIN, J. A cidadania através da arte. *Folha de Londrina*, 11 abr. 1999. Folha 2, p. 1.

<sup>330</sup> SLOWIK, H. Festa de vertentes. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 04 mai. 1999. Caderno G, p. 6.

<sup>331</sup> GRANADO, J. Programação atraiu 90 mil espectadores. *Jornal de Londrina*, 16 jun. 1999. Caderno Variedades, p. 3B.

surpreendente singularidade, ousadia e radicalidade de propostas.”<sup>332</sup> Como, por exemplo, o espetáculo *The fragrance of time*, do grupo polonês KTO, realizado ao ar livre para 1.200 pessoas, ou *Em algum lugar do passado*, do grupo Caixa de Imagens, limitado a um espectador por vez que assiste à performance de três minutos de um fotógrafo *lambe-lambe*, um boneco de quatro centímetros manipulado pelos integrantes do grupo.<sup>333</sup>

Os resultados são comemorados pela diretora Nitis Jacon, que valoriza a cobertura jornalística realizada por grandes veículos de comunicação, como a *Folha de S. Paulo* e *O Estado de S. Paulo*. Segundo a organização, 90 mil espectadores acompanharam a programação da Mostra Internacional, que somam 55 apresentações em espaços abertos e fechados. Aproveitando o bom momento mostrado pelos números, a diretora lança o tema para a edição 2000 do FILO: “Ano 0 - de todas as artes”.

## 5.12 2000: PROCESSO CULTURAL

Além dos resultados positivos obtidos na edição de 1999, o ano de 2000 começa com boas notícias. Primeiro, porque três projetos do FILO são aprovados pela comissão que analisa as propostas a serem contempladas pela Lei Municipal de Incentivo à Cultura, o que significa o repasse de R\$ 138,9 mil ao evento. Em segundo, a diretora artística do festival, Nitis Jacon, assume a função de conselheira no Conselho Assessor do Patronato do Festival Ibero-americano de Teatro (FIT) de Cádiz, na Espanha, o que lhe confere mais legitimidade e maiores possibilidades de acertar a vinda de representações artísticas internacionais para Londrina. Com isso, acredita-se que “os londrinenses deverão assistir este ano a um dos maiores

---

<sup>332</sup> NÉSPOLI, B. Diversidade cultural dá o tom do evento. *O Estado de S. Paulo*, 15 jun. 1999. Caderno 2, p. D7.

<sup>333</sup> Id.

festivais de teatro de sua história.<sup>334</sup>

Portanto, diferentemente de edições anteriores, o entusiasmo é maior que as lamentações e a organização altera a programação do FILO, anunciando que será realizado durante 50 dias, sem divisões das tradicionais etapas de Mostra Regional/nacional e Mostra Internacional. O conceito do festival também muda e a proposta é imprimir um caráter mais social, com maior participação da comunidade, incentivando inclusive a formação de agentes culturais.

A idéia incorpora experiências das três últimas edições, durante os encontros de Projetos Cênicos, e com isso surge um projeto maior, denominado Projetos de Maio, inspirado no mês escolhido para o início das atividades. “As experiências vão desde oficinas de palhaço para internos da Penitenciária Estadual de Londrina (PEL), workshops de cinema e teatro, fóruns sobre política cultural, até oficina de moda com a associação de mulheres do Jardim União da Vitória.”<sup>335</sup> A organização fez um mapeamento geográfico do município e direcionou trabalhos para todas as regiões, encampando desde alunos da UEL a moradores da periferia. Conforme a proposta apresentada por Nitis Jacon, serão desenvolvidas 24 oficinas, que farão parte da programação do FILO, ao lado de aproximadamente 60 espetáculos e 130 apresentações, havendo a previsão de atingir um público de 150 mil pessoas.

Com o novo formato, programado para acontecer entre 1º de maio e 18 de junho, pretende-se “fazer do festival muito mais que um mero evento: torná-lo fato cultural com interferência direta na vida cultural da comunidade.”<sup>336</sup> Mas a intenção esbarra na dificuldade de captação de recursos para cumprir um orçamento

---

<sup>334</sup> MENDONÇA, G. Filo consegue aprovar R\$ 138,9 mil em projetos. *Jornal de Londrina*, 21 jan. 2000. Caderno Variedades, p. 3B.

<sup>335</sup> PAPALI, C. Filo fica mais popular. *Folha de Londrina*, 19 abr. 2000. Folha 2, p. 3.

<sup>336</sup> NÉSPOLI, B. Londrina promove festival inédito no país. *O Estado de S. Paulo*, 19 abr. 2000. Caderno 2, p. D7.

estimado em R\$ 2,5 milhões. As atividades começam na data prevista, porém, sem festas.

Enquanto Nitis Jacon critica a falta de apoio, dizendo que “não existe uma política cultural por parte dos governantes, a não ser a de arrecadar votos”<sup>337</sup>, a intenção dos organizadores, embora considerada válida, também recebe críticas. Como a do diretor do Ballet de Londrina, Leonardo Ramos, que avalia a projeto FILO 2000 como “muito bonito”, porém discorda que seja um piloto de política cultural: “Política cultural se faz todos os dias, e não numa época específica com cursos e oficinas de período determinado. Política cultural é um processo contínuo.”<sup>338</sup>

Apesar de os organizadores dizerem que o objetivo é formar agentes culturais e encontrar alternativas para que o fomento dos trabalhos não se restrinja à época de realização do FILO, esta proposta parece não convencer. Do mesmo modo, parte da imprensa persiste tratando a programação em duas etapas: a primeira, sendo a realização dos Projetos de Maio, e a segunda, em junho, como se fosse a antiga fase internacional.

O problema maior é o corte no orçamento, de R\$ 2,4 milhões para R\$ 1,3 milhão. Até o final de maio são captados somente R\$ 250 mil, referentes a projetos da Lei Municipal de Cultura<sup>339</sup>, e R\$ 350 mil da TIM, BCN e COPEL. Por causa das dificuldades financeiras, as atividades programadas para junho sofrem cortes de 80%, inviabilizando a participação, por exemplo, dos grupos Sêmola, da Espanha, e Warner & Consorten, da Holanda, e da brasileira Denise Stoklos. Também é

---

<sup>337</sup> SLOWIK, H. Coleção de imagens. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 03 mai. 2000. Caderno G, p. 4.

<sup>338</sup> OLIVEIRA, S. Todas as artes em debate. *Jornal de Londrina*, 04 mai. 2000. Caderno Variedades, p. 1D.

<sup>339</sup> Entre os patrocinadores estão Banestado, Banco do Brasil, Caixa Econômica Federal, Marajó Veículos e Colégio Maxi.

cancelada a realização do Cabaré do FILO<sup>340</sup> e três das 24 oficinas previstas para acontecerem durante a realização dos Projetos de Maio.

Aliados a essa situação, outros problemas refletem negativamente nos resultados. Um dos maiores é a presença de um público aquém das expectativas – 50 mil pessoas, quando a previsão era de 150 mil. O crítico Maurício Arruda Mendonça faz o registro: “O momento conturbado pelo qual passa o califado de Londrina parece ter afetado a primeira fase do Filo 2000. Nada daquele agito característico na frente dos teatros e os debates nos botecos.”<sup>341</sup> Francelino França, da *Folha de Londrina*, questiona se não é momento de reavaliar “se o passo não foi maior que as pernas”.<sup>342</sup>

Um mês depois do encerramento do festival, Nitis Jacon diz ter assimilado as críticas, mas ressalva que a experiência teve seu lado positivo. “Não vimos a efervescência dos outros anos, no entanto, o festival teve uma abrangência geográfica e social maior.”<sup>343</sup> Embora não tenha atingido os resultados esperados e atraído público três vezes menor que o estimado, principalmente em função do espaçamento entre os espetáculos apresentados nos 49 dias do evento, o “FILO de todas as artes” fica marcado pela ousadia de experimentar, o que vem fazendo desde que foi criado como um modesto festival por jovens universitários em 1968.

---

<sup>340</sup> SEGLIN, J. Começa a 2ª fase do Filo. *Folha de Londrina*, 31 mai. 2000. Folha 2, p. 1.

<sup>341</sup> MENDONÇA, M. A. Altos e baixos marcam a 1ª fase do Filo. *Jornal de Londrina*, 31 mai. 2000. Caderno Variedades, p. 3D.

<sup>342</sup> FRANÇA, F. Filo acentua a ousadia. *Folha de Londrina*, 18 jun. 2000. Folha 2, p. 8.

<sup>343</sup> SEGLIN, J. Filo deverá ter formato reformulado. *Folha de Londrina*, 20 jul. 2000. Folha 2, p. 2.

## 6 A POLÍTICA INTERNA E EXTERNA AO FILO

O Festival Internacional de Londrina (FILO) surgiu num momento emblemático da história: às vésperas da decretação do Ato Institucional nº 5 (AI-5), que visava ampliar os poderes constitucionais do regime militar implantado quatro anos antes, e, ao mesmo tempo, diante de um movimento de contra-cultura, que se espalhava por várias partes do mundo, justamente para fazer frente aos símbolos e costumes do já estabelecido e instituído. Desde a família até as instituições e governos.

Por isso, mesmo que o criador do evento, Délio César, afirme que o Festival, em 1968, tinha caráter de entretenimento e de ocupar o vazio cultural em Londrina, não há como negar a importância que passou a representar no cenário político, tanto que o próprio criador foi eleito vereador em virtude da projeção que alcançou graças à sua criação. Além disso, o perfil político é evidenciado nas letras das composições que marcam a primeira edição do Festival de Música, o carro-chefe do evento. É o caso da canção *Pressionando dá, pressionando vem*, ao estimular o protesto em frases como “*pressionando a gente vence/ a violência também.*”

O Festival, por esse prisma, abre espaço para a inserção de mensagens de resistência e integra a juventude londrinense ao contexto da realidade histórica da época.

O movimento estudantil representava a vanguarda nos protestos por todo o mundo. Os célebres acontecimentos de maio de 1968, que sacudiram a França, e constituem ainda hoje uma legenda, nasceram sob o influxo de um lema que simbolizava perfeitamente aqueles tempos: “É proibido proibir.” No caso do Brasil, o regime militar convertera-se no principal inimigo dos estudantes. A ditadura, de certa forma, significava a continuidade, no espaço público, do autoritarismo da casa paterna. Combatê-la era também combater a família conservadora e tradicional.<sup>344</sup>

---

<sup>344</sup> GONZAGA, S. *Contexto cultural (1965-1970)*. Disponível em: <[http://educaterra.terra.com.br/literatura/litcont/litcont\\_lc2.htm](http://educaterra.terra.com.br/literatura/litcont/litcont_lc2.htm)>. Acesso em: 13 jan. 2005.



Conforme registros feitos pela imprensa e declarações dos participantes do movimento teatral que se forma em Londrina, a tônica do Festival é a cultura de resistência, definida por Marilena Chauí como “caminhar para um mundo novo. É quando, através da alegria, o indivíduo pode superar a dor, a amargura, o desencanto e o ódio e construir novas oportunidades. Resistência no sentido de questionar o estabelecido e propor novas formas ao que poderá vir a ser”.<sup>345</sup>

Por este viés, ainda no começo do Festival, conforme Domingos Pellegrini Junior, havia interesse tanto em se fazer teatro político quanto em atrair simpatizantes para a militância em partidos políticos. E se havia resistência política em Londrina, ela vinha acompanhada, desde a instituição do evento, pela atuação do poder policial. Em 1969, por exemplo, uma dupla de policiais, chamada de Cosme-Damião, encarregou-se de retirar do ginásio de esportes Colossinho, durante a finalíssima do Festival de Música, uma faixa considerada imoral.

Neste mesmo ano, o Grupo Universitário de Teatro de Arapongas (GRUTA), dirigido por Nitis Jacon, é impedido de apresentar a peça *Arena conta Tiradentes*, de Augusto Boal e Giafrancesco Guarnieri. Também, em 1970, o GRUTA enfrenta problemas com *Arena conta Zumbi*, dos mesmos autores, porque, apesar de a censura ter autorizado a exibição, a Polícia Federal precisava assistir ao ensaio e o espetáculo só foi liberado 12 dias depois da data prevista. Os dois espetáculos, adotando o Sistema Curinga, em que vários atores representam o mesmo personagem, retratam a história de dois heróis brasileiros, sacrificados na luta pela liberdade, utilizando-se de metáforas para exprimirem a opressão do momento. O que era essencial para o Teatro de Arena, cuja principal característica

---

<sup>345</sup> CHAUÍ, M. *Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 167.

“foi a de nacionalizar o palco brasileiro”<sup>346</sup>, tanto que, “com a colaboração de Augusto Boal, conhecedor das experiências do Actors’Studio, nos Estados Unidos, empenhou-se também na procura de um estilo brasileiro de encenação e de desempenhos”<sup>347</sup>. Essas inovações e o emprego de uma estética não agradavam a censura, nem os censores em Londrina:

No dia da apresentação, quando o cenário estava pronto, atores se maquiando, a polícia chegou, por volta das 6 da tarde – o espetáculo começaria às 8. Eles mandaram fechar os portões, descer as portas do teatro. Ninguém entrava, ninguém saía. E nós lá dentro, sem saber o que ia acontecer. No meio disso, aconteciam coisas hilárias. Era uma ditadura além de tudo tupiniquim. Um dos censores chegou pra mim e disse: “Essa peça é a tal da Zumbi contra Tiradentes?” (sic) Eu disse é isso mesmo. Liberaram às 9 e tanto, abriram as portas para nós sairmos. Lá fora, o público estava sabendo. Quando nós saímos, eu abri a porta, estava chorando, naquela época as coisas se revestiam de uma dramaticidade terrível para nós... as pessoas gritavam “viva o GRUTA”; jogavam flores, encheram meu carro de flores.<sup>348</sup>

Nitis Jacon conta que após o episódio, conduziu os integrantes do grupo e outras pessoas de Londrina para a casa dela, em Arapongas, município a 39 quilômetros de distância, onde passaram a noite conversando, discutindo e “fazendo subversão”. Apontada e reconhecida como a grande responsável pelo crescimento e solidificação do FILO, Nitis Jacon coleciona histórias que ilustram o perfil político do evento, tanto do ponto de vista de ter se transformado em palco da resistência, quanto às interferências de ordem da repressão.

No Festival realizado em 1973, Nitis Jacon inseriu na programação o 1º Encontro Nacional de Diretores de Teatro, reunindo 43 participantes de várias partes do País. “Fui perseguida durante um tempo por causa disso. Eles queriam nomes

---

<sup>346</sup> MAGALDI, S. *O teatro arena de São Paulo*. Disponível em <<http://www.mre.gov.br/cdbrasil/itamaraty/web/port/artecult/teatro/arena/apresent.htm>>. Acesso em 26 fev. 2005.

<sup>347</sup> Id.

<sup>348</sup> JACON, N. *Entrevista concedida ao pesquisador*. Curitiba, 10 set. 2004.

das pessoas, consideradas de resistência.”<sup>349</sup> Considerando que já havia passado por situações desagradáveis anteriormente, desde 1964, e para a própria segurança, Nitis Jacon saiu do Brasil em 1974 e só retornaria em 1975. Neste período, licenciou-se da Universidade, sem vencimentos, e foi com o marido e os três filhos do casal para Londres.

A diretora da Festival não chegou a ser presa, embora tenha presenciado a detenção de muitas pessoas próximas a ela. Seu marido, Abelardo de Araújo Moreira, foi uma delas, e permaneceu encarcerado entre 1975 e 1976. Em razão da função que ocupava, no entanto, Nitis Jacon era obrigada a tratar a liberação das peças diretamente com os sensores do governo, que tentavam impedir a montagem de determinados textos, e com a polícia, que constantemente agia no sentido de eliminar o que considerava excessos.

Em 1979, por exemplo, ocorreu um episódio marcante: o Grupo PROTEU, criado no ano anterior e dirigido por Nitis Jacon, conseguiu a liberação de *Calabar, o elogio da traição*, de Chico Buarque de Holanda e Rui Guerra, cujo texto estava interditado pela censura desde 1973. Era, portanto, a primeira montagem nacional do espetáculo, autorizada diretamente por Chico Buarque. “O Chico Buarque, ficando sabendo do meu interesse em montar, me ligou numa madrugada. Ele e o Rui Guerra autorizaram e ele disse que falaria com o Renato Borghi para liberar os direitos autorais. Quando tínhamos a possibilidade de fazer, a PF interditou a obra. Disse que só poderíamos fazer a portas fechadas. Mandeí todo mundo entrar e fechar as portas.”<sup>350</sup>

No mesmo ano, o GRUTA também sofreu com a censura e foi obrigado a exhibir em recinto fechado o espetáculo *Macumba Cívica*, escrito por Nitis Jacon a partir de textos de Cecília Meireles e Dantas Mota sobre Tiradentes. Giafrancesco

---

<sup>349</sup> Id.

<sup>350</sup> Id.

Guarnieri, um dos ativistas do movimento nacional de resistência, compareceu ao Festival em que também esteve presente Fernando Peixoto – diretor que anteriormente havia tentado encenar *Calabar*. Eles disseram acreditar que a resistência estaria “obrigando o governo a processar a abertura política (...)”.<sup>351</sup>

A expectativa se confirmou mas, mesmo assim, a censura continuava atuantes. Em 1984, ano do início do processo de redemocratização do País, o PROTEU ainda sofria com as proibições impostas pelo governo. A montagem de *Bodas de Café*, com texto de Nitis Jacon baseado em pesquisa do PROTEU e com alguns trechos (anotadas no programa do espetáculo) de alguns atores, esbarrava na censura em Brasília.

Tínhamos uma apresentação marcada para o Rio de Janeiro, no Projeto Mambembão. Eu fui a Brasília, fiquei duas horas discutindo com a censora dra. Solange – e ela era uma fera mesmo. Nas discussões, chegou um momento em que ela falou “a história de Londrina não pode ser assim tão triste”. Eu falei não é triste, é um musical. Tem coisas tristes e dolorosas, mas todas elas são verdadeiras. Mas não é triste, a história de Londrina é maravilhosa. Era uma fase difícil.<sup>352</sup>

No ano seguinte, em 1985, a censura ainda demonstrava seu poder no 16º Festival Universitário de Teatro de Londrina. Cumprindo ordens judiciais, os comissários de menores entram em confronto com o público de aproximadamente 1.200 pessoas e com os organizadores, ao determinarem que, após a cerimônia oficial de abertura do evento, todos desocupassem o Teatro Ouro Verde para entrarem novamente, apresentando a carteira de identidade. Motivo: o espetáculo *Toda nudez será castigada*, de Nelson Rodrigues, montado pelo Grupo Delta, era proibido para menores de 18 anos.

Era um período de transição. Os comissários de menores, remanescentes da ditadura, que ainda guardavam um pouquinho do resquício do podre poderzinho que mantiveram da censura, de tirar, de proibir, achavam que logo depois da cerimônia que tinha autoridades,

---

<sup>351</sup> Peça não liberada dá prosseguimento ao Festival Universitário de Teatro. *Folha de Londrina*, 31 out. 1979. p. 13.

<sup>352</sup> JACON, N. *Entrevista concedida ao pesquisador*. Curitiba, 10 set. 2004.

1.200 pessoas para a abertura do Festival, exigiram que esvaziassem o local para depois todos mostrarem os documentos. Nesse momento o presidente da Confenata – a Fenata já tinha virado confederação – estava lá e meteu a boca. No dia seguinte, antes do espetáculo, a Polícia já estava lá e o presidente da Confenata foi preso. Eu apelei para o Ney Braga, que nos ajudou. Todo ano tinha que ir pelo menos uma vez na PF, dizer o que ia acontecer, como seria o Festival.<sup>353</sup>

Os reflexos da política na história do FILO não se restringem a enfrentamentos entre os aliados à resistência e o poder governamental. Há, também, discordâncias e divisões internas dentro do movimento teatral.

Episódio que ilustra bem a situação ocorreu em 1975, após Nitis Jacon retornar de Londres e retomar a organização do Festival – que em 1974 havia ficado a cargo do Grupo NÚCLEO. Ela havia saído do Brasil após ter realizado, em 1973, o 1º Encontro Nacional de Diretores de Teatro, em que também começou a ser discutida a criação da Federação Nacional do Teatro Amador (FENATA). Segundo ela, havia a preocupação de que a Federação do Teatro Amador de São Paulo, “que era poderosa, passasse a dominar o movimento nacional e tínhamos preocupações políticas”<sup>354</sup>.

Nitis Jacon foi ao Rio de Janeiro e a Brasília, onde manteve contatos para tratar da criação da entidade. Mas, ao decidir viajar com a família, deixou o assunto com o restante do grupo. Ela conta que, em Londres, recebeu uma carta de “alguém” de Londrina, dizendo que queriam seu afastamento. “Na minha opinião, eram pessoas induzidas por interesse e pela ditadura. Começou um movimento para que eu voltasse e não retornasse ao grupo. Cheguei em março de 1975, reassumi o cargo na UEL e o Festival.”<sup>355</sup>

Ao retornar, em 1975, a primeira surpresa de Nitis Jacon foi saber que a direção da Coordenadoria de Assuntos Culturais (CAC), à qual está ligada o Setor

---

<sup>353</sup> Id.

<sup>354</sup> Id.

<sup>355</sup> Id.

de Teatro, havia decidido tirar o Grupo NÚCLEO da UEL, com a concordância de alguns integrantes do grupo. “Quando vi isso, achei uma burrice estonteante, porque era dentro da universidade que tínhamos que atuar. Era um grupo universitário, que tinha poder ali dentro de divulgação de informações, de discussão crítica da realidade, de fazer uma polêmica em cima das coisas que aconteciam, muito grande”.<sup>356</sup>

Conseqüentemente, Nitis Jacon também ficou de fora da criação da FENATA. Mas conseguiu, mesmo assim, montar o espetáculo *Guernica*, de Fernando Arrabal, para o Festival de 1975, com a parte do NÚCLEO que permaneceu ao lado dela. Também montou, com o GRUTA, de Arapongas, *As Troianas*, de Sartre.

Os dois espetáculos receberam críticas negativas em debates promovidos após as apresentações. Domingos Pellegrini Junior disse, através da imprensa, na época, que “essa peça (*As Troianas*) não serve para fazer boi dormir. Eu mesmo só vi gente dormindo e não se agüentando mais para sair.”<sup>357</sup>

Os críticos consideraram os dois espetáculos herméticos demais para a compreensão do público. Nitis Jacon discorda. Segundo ela, tratava-se de textos pertinentes para a época e a intenção era levar discussões para o ambiente universitário de assuntos que mesmo distantes no tempo e geograficamente, eram semelhantes ao que acontecia no Brasil. *Guernica*, por exemplo, abordava a Guerra Civil Espanhola e a utilização do “garrote vil”<sup>358</sup>, enquanto *As Troianas* abordava a época da Guerra do Vietnã, denunciando o imperialismo norte-americano. A diretora

---

<sup>356</sup> Id.

<sup>357</sup> Aos poucos a Fenata perde seus concorrentes. *Folha de Londrina*, 30 jul. 1975. Caderno Arte e Comunicação, p. 1.

<sup>358</sup> Até a década de 70, o governo espanhol costumava mandar seus oponentes políticos para o garrote vil, um instrumento ao mesmo tempo de tortura e execução. Consistia de um estrangulamento e do esmagamento das vértebras da vítima na altura do pescoço. (MATOS, D. de. *O garrote vil do imposto*. <<http://au.uol.com.br/2004/nov/12/0opi.htm>>. Acesso em: 13 jan. 2005.

dos espetáculos comenta que a sua proposta, desde a primeira edição do Festival em que participou, em 1969, era resgatar assuntos que provocassem discussões em torno da realidade brasileira.

Era uma discussão nacional. Quando fizemos Guernica, nós estávamos falando da tortura aqui. Em 75, logo depois dessa montagem, o Abelardo (de Araújo Moreira, marido da diretora) foi preso e só foi solto quando assassinaram o Herzog. Eles fizeram o 'garrote vil' com o Herzog, sufocaram ele. Então era a nossa realidade que estávamos discutindo. Só que não podíamos falar isso claramente. E para uma platéia de universitários, era o mínimo que podíamos fazer.<sup>359</sup>

Outra indisposição entre Nitis Jacon e participantes do movimento teatral, ainda em 1975, ocorreu porque ela autorizou a FENATA a realizar seu primeiro Festival no Paraná, simultaneamente ao Festival de Londrina. Alguns grupos não aceitaram a idéia de competição proposta pela FENATA, que consistia em escolher o melhor espetáculo para representar a entidade posteriormente num evento em Ponta Grossa, em que um deles seria eleito para representar o Sul do Brasil num festival nacional, em Fortaleza (CE).

Nitis Jacon discorda das manifestações de protesto ocorridas durante o Festival de Londrina, porque, conforme ela, o evento "apenas" permitiu que a FENATA realizasse "*o festival dela*" no Paraná. "O Festival de Londrina não voltou a ser competitivo. Deixamos a FENATA realizar seu festival com o de Londrina, porque sozinha ela não tinha recursos nem condições. A FENATA fez a competição, não nós. Eu que acabei com a competitividade em 1971. Eu sempre fui contra a competição no Festival de Londrina."<sup>360</sup>

Neste ano, considerado um dos mais conflituosos da história do Festival de Londrina, Nitis Jacon resolveu deixar a direção dos grupos e retomou o curso de Medicina, embora permanecesse na organização do evento. "Fiquei muito

---

<sup>359</sup> JACON, N. *Entrevista concedida ao pesquisador*. Curitiba, 10 set. 2004.

<sup>360</sup> Id.

amargurada; fiquei dois anos sem trabalhar com grupos em Londrina”.<sup>361</sup>

Dentro do movimento teatral, a crise de relacionamento permaneceu. Em 1976, foi criada a Federação Paranaense do Teatro Amador (FITAP). Apolo Theodoro foi eleito presidente e conta que a entidade “nunca conseguiu se firmar porque Nitis e seus comandados fizeram de tudo para boicotá-la enquanto ela esteve ligada ao grupo rival.”<sup>362</sup>

Nitis Jacon diz ter participado da reunião para criação da FITAP, porém garante que não se envolveu.

Nunca me pediram nenhum tipo de apoio. Decidi não me meter porque já tinha sido aliada do movimento. Nem sei no que deu a FITAP depois, porque não participei e não me davam informação. Dizer que foi o meu grupo, não foi porque eu não tinha grupo nesse momento – havia sido desfeito naquela ação de retirar o NÚCLEO da universidade. Eu não tinha nem noção do que a nova entidade estava fazendo, porque eu não participava dela. Eu não fiz nada.<sup>363</sup>

Apolo Theodoro permaneceu no movimento teatral, como dirigente da FITAP, até o final de década de 1970. No início dos anos 80, a entidade, cuja sede transferiu-se para Paranavaí, retornou para Londrina, e Nitis Jacon passou a fazer parte de suas articulações. Tanto que em 1982 foi realizada simultaneamente ao Festival a Mostra de Peças da FITAP e a entidade é presidida por José Carlos Cenovicz, ator do Grupo PROTEU, dirigido por Nitis Jacon.

No mesmo ano em que houve eleições para o governo do Estado, Nitis Jacon é expulsa da Comissão Estadual de Artes Cênicas (CEAC), vinculada ao Governo do Paraná, e que representava o teatro amador. A imprensa atribuiu a expulsão, na época, ao fato de Nitis ter liderado o envio de questionário – conforme havia sido decidido no 11º Congresso do Teatro Amador, realizado no mês de abril,

---

<sup>361</sup> Id.

<sup>362</sup> THEODORO, A. *Entrevista concedida ao pesquisador*. Londrina, 28 mai. 2004.

<sup>363</sup> JACON, N. *Entrevista concedida ao pesquisador*. Curitiba, 10 set. 2004.



em Londrina – a candidatos ao cargo de governador com “perguntas capciosas”<sup>364</sup>.

Também em abril, durante a realização do Festival de Londrina, Nitis Jacon havia declarado à imprensa que dos 4 milhões de cruzeiros para o teatro amador no Paraná, tinham sido liberados somente 13%.<sup>365</sup> Porém, segundo a organizadora do FILO, o motivo não foi o questionário aos políticos, nem declarações à imprensa. Ela considera que caiu “numa armadilha” preparada por duas pessoas, cujos nomes não revela. Tais pessoas apresentaram denúncia à CEAC de que Nitis Jacon teria “atacado” a instituição e seus representantes.

Não foi por causa dos questionários. Supostamente, num dos congressos do festival, em que os dois indivíduos estavam participando, eu teria dito que a CEAC era um ninho de cobras; que em Curitiba, no Teatro Guaíra, era um ninho de cobras, que eu teria dito isso. Mas eu não diria isso num congresso, pois tenho o mínimo de estratégia política. Minha expulsão da CEAC causou indignação no Estado; indignação maior ainda porque duas pessoas da área de teatro estavam fazendo isso contra o teatro amador, não contra mim. O que incomodava era que eu, dentro da CEAC, representava realmente o interior e o teatro amador. Não era fácil me manobrar, me manipular. Fui expulsa numa situação em que para mim era honroso ser expulsa por aquelas pessoas e isso, com orgulho, faz parte do meu currículo.<sup>366</sup>

Tanto neste caso quanto nos confrontos dentro do movimento teatral londrinense, Nitis Jacon se considera vítima de “patrulhamento ideológico”. Conta que chegou um momento em seu trabalho de resistência que ficou “amargurada” e questionou se estava no caminho certo. Descobriu que estava ocorrendo em Londrina situação semelhante à enfrentada por integrantes do movimento cultural brasileiro.

## 6.1 TENDÊNCIAS DO TEATRO BRASILEIRO

---

<sup>364</sup> DOTTO NETO, I; Costa, M. M. *Entreatos: teatro em Curitiba de 1981 a 1985*. Curitiba, 2000, p. 26.

<sup>365</sup> Teatro. *Folha de Londrina*, 03 abr. 1982. Caderno 2, p. 1.

<sup>366</sup> JACON, N. *Entrevista concedida ao pesquisador*. Curitiba, 10 set. 2004.

O perfil político assumido desde o início pelo FILO, independentemente de suas vertentes, embute as tendências que se enraízam na história e na condução da formação do movimento teatral da cidade.

De 1968 até 1970, o Festival se resumia à apresentação das peças, debates e uma ou outra montagem com preocupações sociais, algumas delas com problemas com a censura. É a partir de 1971, no entanto, que o evento toma novos rumos e começa a se estruturar como movimento com ambições mais amplas do que um simples apresentar de peças, tendência que se ampliou com a sua encampação pela Universidade Estadual de Londrina, no ano seguinte.

A partir daí, o movimento teatral toma forma e começa a se estruturar como uma proposta não só de formação e informação teatral para os grupos e seus integrantes, mas também como um palco de discussões mais amplas que questionavam e apresentavam propostas que transcendiam a fronteira do teatro, ou melhor, propostas que apontavam o teatro como um instrumento de transformação do homem e, por conseguinte, da sociedade em geral, uma sociedade então amordaçada pela censura que impedia a livre manifestação artística.

Dentro dessa visão de transformação social, as pessoas que eram convidadas para ir a Londrina ministrar cursos ou palestras, eram sempre de oposição ao regime militar e com propostas inovadoras para o fazer teatral; fazer este que deveria estar comprometido não só com espetáculos artisticamente bem feitos, mas, principalmente, com mensagens que levassem o espectador à reflexão sobre o tempo obscuro em que os brasileiros viviam. De acordo com Apolo Theodoro, havia consonância de idéias em torno do cenário brasileiro:

Com o País todo emudecido diante de uma censura terrível, tanto nas artes quanto na imprensa e na política, acreditávamos realmente que o Festival de Teatro de Londrina era um foco de resistência à ditadura militar e, em face disso, nunca perdíamos de vista o enfoque ideológico em todas as diretrizes do festival, principalmente quando da redação de documentos ou cartas de princípios nas quais se enfocavam os rumos que o movimento deveria tomar. Os próprios debates, que eram religiosamente realizados após cada espetáculo, eram uma forma de politizar todas as discussões. Não tínhamos a ingenuidade de achar que iríamos derrubar a ditadura de cima do palco, mas tínhamos a convicção de que algo deveria ser feito para contrapor à intensa propaganda ideológica,

verdadeira lavagem cerebral, da qual era vítima todo o povo brasileiro. O teatro era a nossa arma e, com certeza, se grandes atores não se formaram no seio do movimento, seguramente, dali saíram muitas pessoas, homens e mulheres, armadas de um pensamento novo para enfrentar com mais clareza a luta não só pela liberdade de expressão, mas pelo direito de viver numa terra livre de opressão e miséria.<sup>367</sup>

Deste modo, percebe-se que do ponto de vista estético, o Festival, desde o seu início, prima por linguagens do teatro político, com a montagem de textos nacionais desta natureza, como foram *Arena conta Zumbi* e *Arena conta Tiradentes*. Um de seus autores, Giafrancesco Guarnieri, sempre serviu de referência ao movimento e cultivava amizades com integrantes do teatro londrinense.

Nitis Jacon, que na década de 1950, fazia teatro em Curitiba e chegou a ganhar prêmios nacionais como melhor atriz por sua atuação no espetáculo *Uma autora em busca de personagens*, de Didi Fonseca, transitava com facilidade pelo eixo Rio-São Paulo e mantinha contatos principalmente com o fundador do Teatro do Estudante do Brasil (TEB), Paschoal Carlos Magno. O TEB foi criado em 1938, deflagrando o movimento de privilegiar a montagem de espetáculos de autores nacionais, visando aplacar o predomínio de encenações de peças faladas no português de Portugal.

O teatro universitário surgido em Londrina, na opinião de Nitis Jacon, é uma modalidade do teatro estudantil, imbricado com o sentido dado ao teatro amador, de ser praticado sem ganhos financeiros. A nomenclatura de teatro amador, estudantil ou universitário, de acordo com a diretora do Festival, depende do momento histórico e do contexto: “As classificações eram circunstanciais, dependiam da época e da circunstância. Eu classifico o teatro em bom ou mau teatro. Este seria aquele que descumpria suas origens no humanismo, na ética e sua função social, visando exclusivamente o lucro. Fosse ele profissional ou amador. Este, claro, pagava e não ganhava”.<sup>368</sup>

---

<sup>367</sup> THEODORO, A. *Entrevista ao pesquisador*. Londrina, 28 mai. 2004.

<sup>368</sup> JACON, N. *Entrevista concedida ao pesquisador*. Curitiba, 10 set. 2004.

Além da ênfase dada à discussão dos espetáculos apresentados desde os primeiros anos de existência do Festival, juntamente com cursos, congressos, oficinas, atividades de reciclagem e de atualização dos grupos, Nitis Jacon comenta que procurava aliar o aprendizado técnico ao estudo teórico dos participantes do grupo. Ela diz que discutiam muito num primeiro momento as teorias e técnicas de Constantin Stanilavski e Bertolt Brecht – principalmente deste, por causa da questão do distanciamento. Posteriormente, aproximaram-se do polonês Jerzy Grotowski e, também, leram obras de Antonin Artaud, promoveram estudos e seminários sobre o teatro do absurdo. A técnica de distanciamento brechtiano foi estudada e aplicada na montagem de *Guernica*, o espetáculo que provocou polêmica em 1975 ao ser considerado hermético.

Ao mesmo tempo, a primeira década de existência do Festival de Londrina é marcada também pelo trabalho de criação de novos grupos de teatro, principalmente em escolas e na periferia da cidade. O desmembramento do grupo NÚCLEO resultou na formação de outros grupos, com destaque para o Meta, ligado a estudantes secundaristas; o Teatro Gente, que se dedicava ao teatro popular numa escola da periferia; e o TED, que fazia teatro infantil.

A idéia já vinha sendo discutida pelo grupo havia algum tempo, visto que, com o advento da universidade e fim das faculdades isoladas, os grupos teatrais universitários deixaram de existir. E como a finalidade era manter um movimento teatral de vanguarda, revolucionário, a intenção era ampliá-lo para o maior número de pessoas.

Além dos grupos formados, os integrantes do NÚCLEO, antes de se desligarem da UEL e parte deles se indisporem com Nitis Jacon, faziam palestras em escolas, promoviam cursos relâmpagos de interpretação e, acima de tudo, muita agitação política, com a coordenação da própria diretora. Depois da cisão no movimento, em 1975, o trabalho continuou por algum tempo. Apolo Theodoro destaca que o movimento foi também um aliado incondicional da luta estudantil e

estava sempre à disposição do DCE para montagens relâmpagos dirigidas, sempre com o intuito de despertar a consciência das pessoas e repudiar a ditadura. “Foi um dos períodos mais ricos do movimento, tanto no que diz respeito a montagens quanto no que se refere a discussões sobre política teatral e política em geral.”<sup>369</sup>

Apolo Theodoro, por exemplo, dirigiu o Grupo de Teatro Gente, composto por alunos da Escola Estadual Antonio de Moraes Barros, do jardim Bandeirantes, na região Oeste de Londrina.

Foi uma experiência marcante em minha vida dada a maneira como o trabalho foi realizado. O próprio recrutamento dos atores era feito de uma forma inovadora: além daqueles jovens que demonstravam algum pendor artístico, dava-se preferência àqueles alunos que tinham alguma dificuldade de comunicação e timidez. E foi muito gratificante ver jovens pisando pela primeira vez num palco e rompendo suas limitações; também era muito estimulante vê-los discutindo temas de realidade brasileira que, na época, por medo ou comodismo, estavam ausentes das salas de aula. O grupo, até o seu final em 1979, realizou inúmeras montagens e chegou mesmo a ter um repertório com três espetáculos montados. As apresentações eram feitas em qualquer lugar, desde praças a salões de paróquias e até debaixo de um poste bem iluminado fizemos apresentações. As peças, quase sempre, eram seguidas de debate com o público já que a nossa intenção era provocar discussões que colocavam em cheque o modelo econômico/social vigente.<sup>370</sup>

O Grupo de Teatro Gente montou espetáculos que procuravam estimular a identificação do público. Em 1975, exibiu *As desventuras de um morto vivo*, escrito por Domingos Pellegrini Junior, um dos participantes do movimento que defendia a facilidade de compreensão das peças.

Neste aspecto, os anos 70 são apresentados como marco no surgimento do teatro do cotidiano, quando alguns autores transportam o foco dos grandes acontecimentos para a história de pessoas comuns. Em casos como na montagem de *Guernica* e *As Troianas*, a diretora Nitis Jacon optou por trabalhar com metáforas. Os grupos descendentes do NÚCLEO, trilharam caminhos diferentes, ao retratar episódios comuns, porém com propostas semelhantes, à medida em que visavam

---

<sup>369</sup> THEODORO, A. *Entrevista concedida ao pesquisador*. Londrina, 28 mai. 2004.

<sup>370</sup> Id.

públicos diferentes – estes, a população mais simples, aquela, os universitários.

Em terras distantes, a tendência do teatro do cotidiano era o enredo simples e linear da vida das pessoas. Assim fez tanto o alemão Franz Xaver Kroetz, voltado a retratar o proletariado<sup>371</sup>, como os franceses Michel Vinaver e Michel Deutsch. Este último, defendia que “as peças, os espetáculos deviam ser leves, nervosos e próximos das ‘pessoas’; as produções e os circuitos deviam ser concebidos para sustentar tais projetos.”<sup>372</sup>

Neste aspecto, o teórico francês Jean-Pierre Ryngaert defende que a corrente do cotidiano, embora tenha sucumbido, às vezes, ao combatido “*tranche de vie*”<sup>373</sup> ou narcisismo de alguns autores, deu um novo impulso à escrita teatral. Mas os anos 80 chegam com uma nova ordem mundial. Na opinião de Ryngaert, o teatro passa a ser marcado cada vez mais pelo espetáculo e pela diversão, em virtude da dissolução de ideologias, o que promove uma perda de referências. Michel Deutsch afina mais este discurso: “Com o enunciado da esquerda tendo se tornado discurso de poder, o teatro se considerou liberado do protesto, da oposição.”<sup>374</sup>

No Brasil, a década é marcada pelo fim do regime militar e o movimento teatral, anteriormente submetido e sufocado à repressão, começa a respirar outros ares, num período de transição para a democracia. Em Londrina, de acordo com

---

<sup>371</sup> CARLSON, M. *Teorias do teatro: estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade*. Trad. Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Unesp, 1997. p. 450.

<sup>372</sup> RYNGAERT, J-P. *Ler o teatro contemporâneo*. Trad. Andréa Stahel M. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 54.

<sup>373</sup> Segundo Luis Paulo Vasconcellos, citado por Ryngaert: “‘Termo geralmente usado no original, em francês. Em tradução literal significa ‘fatia da vida’. Trata-se de uma expressão adotada pelo naturalismo para definir o grau de similitude com a realidade a ser alcançada pelo drama. De acordo com tal conceito, a peça não devia deixar transparecer qualquer organização interior, em termos de ação ou personagem, mas, ao contrário, mostrar fatos e acontecimentos como se estes acontecessem ao sabor do acaso, como na realidade [...]’”. (Apud RYNGAERT, *Ler o teatro contemporâneo*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 54.)

<sup>374</sup> RYNGAERT, J-P. *Ler o teatro contemporâneo...*, p. 57.

Nitis Jacon, o cenário traz consigo uma profunda crise de identidade, que vai determinar na busca de uma nova estética para o Festival de Teatro.

O período de transição foi uma crise de linguagem para o teatro. Durante a ditadura havíamos desenvolvido técnicas e linguagem metafórica para uma comunicação com o público sem os riscos da censura. Funcionava bem. Porém, com a abertura da transição democrática, os livros, músicas e filmes que haviam sido proibidos ressurgiram e nossa linguagem se tornara inútil. O teatro, havia sido uma principais frente de resistência pela comunicação direta com o público, estava aí a sua força.<sup>375</sup>

Deste modo, houve a perda desta linguagem e, acima de tudo, “um desalento muito grande”<sup>376</sup>, porque se via alguns políticos, algumas pessoas, que tinham se calado, se omitido, até sido denunciante durante o tempo da ditadura, apropriando-se do discurso que teria levado o pessoal do teatro para a prisão até alguns meses antes. “Eles usavam o discurso que o povo queria escutar e que entendia no teatro através da metáfora. Aí, alguns demagogos começaram a ganhar votos em cima de uma coisa que haviam passado 20 anos sem dizer, calados, e às vezes contribuindo para a permanência daquele estado. Isso foi muito duro para nós.”<sup>377</sup>

Nitis Jacon conta que o teatro ficou sem linguagem e sem discurso. Então, muitas pessoas partiram para um trabalho mais elaborado, esteticamente mais formal, procurando textos diferentes dos anteriores, que já tinham sido muito trabalhados, pois não dava para fazer aquelas peças de novo, do mesmo jeito, sem metáfora – e fazer com metáforas, conforme haviam sido concebidas, não tinha mais sentido.

Foi um momento de crise. Muitos grupos partiram para experiências mais radicais. O Zé Celso (Martinez) fazendo ‘happening’. Nós fomos para montagens mais elaboradas, porque era complicado. Não tínhamos mais uma linguagem, não tínhamos mais o que dizer, já tínhamos dito tudo durante a ditadura, metaforicamente. Foi um momento de

---

<sup>375</sup> JACON, N. *Entrevista concedida ao pesquisador*. Curitiba, 10 set. 2004.

<sup>376</sup> Id.

<sup>377</sup> Id.

grande perplexidade, de frustração para nós. Realmente ficamos sem pé, sem chão.<sup>378</sup>

A partir de tal constatação, o teatro amador perdeu uma de suas principais referências, que era abordar assuntos muitas vezes proibidos ao teatro profissional. Isso representava ameaça à continuidade do Festival de Londrina e, por isso, surgiu um dilema: ou dava um salto, ou parava, porque a sua proposta ficava ultrapassada. Nitis Jacon comenta que não queria mais aquilo, ao analisar como os festivais, que durante a ditadura eram uma frente de resistência, se repetiam. “Agora vamos relaxar, ficar sentados na nossa trincheira? Não. Não tem sentido.”<sup>379</sup>

Ela sugeriu a realização de um festival latino-americano, que nunca tinha havido no Brasil. A proposta de Nitis Jacon estava baseada no período entre 1971 e 1972, quando viajou por vários países da América Latina e encontrou situações semelhantes à realidade brasileira da época. Conversou a respeito com os integrantes do PROTEU e, ao retornarem de um festival no México, onde apresentaram o espetáculo *ZYDrina*, partiram para a organização da primeira edição da Mostra Latino Americana. Foi o princípio de novas estéticas para o Festival de Londrina.

O cenário heterogêneo, de descobertas e troca de informações, foi se ampliando, principalmente porque, no segundo ano da Mostra Latino Americana, percebeu-se que as produções tinham sofrido muito com as ditaduras em todos os lugares e que, quando faziam produção de êxito, ficavam cinco, seis anos em cartaz. Como não dava para ficar repetindo espetáculos, a partir de 1990 foi aberto espaço para países de outros continentes, nascendo, então, o Festival Internacional de Londrina (FILO).

## 6.2 INFLUÊNCIA NA ESTÉTICA E NO PÚBLICO

---

<sup>378</sup> Id.

<sup>379</sup> Id.



A internacionalização do Festival permitiu a superação da crise de perda de identidade do evento, porque começaram a chegar informações novas do mundo inteiro. “Eram tantas coisas com que nós não tínhamos tido contato, que acabamos também entrando nessa coisa mais formal, mais estética, que nos trouxe uma satisfação muito grande.”<sup>380</sup>

Na prática, Nitis Jacon diz que o texto começou a diminuir, ficar mais sintético, ao dar lugar a linguagens em que o formal, o visual e efeitos tecnológicos passaram a receber maior importância na transmissão da mensagem do conteúdo dos espetáculos. A cada ano, novos grupos traziam coisas diferentes. Em 1991, por exemplo, causou impacto a realização da Mostra Odin Teatret. Na época, a diretora já dizia que deste modo se atingia um dos principais objetivos do Festival, de “promover o acesso às informações, às técnicas e às experiências das novas tendências do teatro contemporâneo.”<sup>381</sup>

Em se tratando de aproximação a novas estéticas, esta mostra foi uma das mais representativas na história do FILO, por ter trazido à cidade o fundador e diretor do Grupo Odin Teatret, o italiano Eugênio Barba, criador do teatro antropológico, chamado também de Terceiro Teatro ou Teatro de Grupo, “concebido para chegar às raízes biográficas históricas de cada espectador.”<sup>382</sup> Conforme definição de Barba, “a antropologia teatral é o estudo do comportamento do homem, no nível biológico e sociocultural, em uma situação de representação”.<sup>383</sup> E o teatro antropológico, na concepção do seu criador, sublinha as unicidades de cada indivíduo, ou de cada ator, de cada grupo, de cada horizonte histórico-cultural:

---

<sup>380</sup> Id.

<sup>381</sup> FESTIVAL INTERNACIONAL DE LONDRINA. *Mostra Odin Teatret*, 1991. p. 3.

<sup>382</sup> Reis, L. Eugênio Barba encontra sua tribo no Paraná. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 05 jun. 1991. p. 17.

<sup>383</sup> BARBA, E. *Além das ilhas flutuantes*. Trad. Luis Otávio Burnier. Campinas: Unicamp, 1991. p. 189.

Teatro antropológico significa uma viagem na própria história e cultura. Significa, ainda, fortalecimento de nosso eixo-identidade, proporcionando um perfil que nos separa dos outros. É um instrumento para encontrar um território no qual todos somos iguais. Este território se manifesta na presença material do ator, que é a mesma e inalterável em qualquer lugar. Esta é a identidade profissional, que permite ir atrás dos resultados, dos estilos que caracterizam uma cultura, ou um temperamento artístico, e descobrir os princípios comuns da presença cênica, para poder aplicá-los à sua própria exploração.<sup>384</sup>

Além de mostrar o trabalho da companhia, Barba participa de conferências sobre o método do Odin e, durante cinco dias, ministra o curso *A lógica da criação*, em que toma como base sua antropologia. É um exemplo da importância do Festival na construção do movimento teatral, visto que, além de ofertar ao público as diversidades de apresentações, exercia também o papel de facilitador de acesso dos artistas a outras escolas, estudos e práticas dramatúrgicas.

O ambiente era de efervescência de produções locais. Em 1991, de 22 grupos participantes da Mostra Regional, 17 eram de Londrina. Um deles era o Boca de Baco, surgido entre bancários da cidade no ano anterior e que se tornará um dos mais regulares na trajetória do FILO.

Conforme a jornalista e atriz do grupo, Jackeline Seglin, a diversidade estética, a forma e as linguagens eram o grande atrativo.

Nunca teria visto na minha vida um Kazuo Ohno. As imagens, muitas imagens, ficaram gravadas para sempre em nossa memória. O Festival me abasteceu, botou gás na brincadeira de me tornar atriz. Era momento muito propício para fazer teatro na cidade. É uma possibilidade e vai ser sempre para quem faz teatro, estuda teatro, vê teatro, que pode ou não ser aproveitada pelas pessoas, e uma porta de acesso infinita de formas de fazer, se ver, se entender teatro e todo tipo de arte que agregou-se ao evento. “Querendo ou não, o FILO sempre pautou outros festivais brasileiros. Exemplo o De la Guarda, da Argentina, que quando veio aqui, em 93, ninguém conhecia. Daqui foi pra São Paulo e hoje é ‘top’ no mundo.”<sup>385</sup>

Integrantes do Boca de Baco participaram das oficinas de Eugênio Barba, e o próximo espetáculo do grupo, montado para 1992, foi influenciado diretamente

---

<sup>384</sup> Id.

<sup>385</sup> SEGLIN, J. *Entrevista concedida ao pesquisador*. Londrina, 03 jul. 2004.

pela linha do teatro antropológico: *In Pecatis*, um texto coletivo construído a partir de Salmos Bíblicos e num conto do espanhol Gustavo Adolfo Bécquer, chamado *O Miserere*.

Do mesmo modo que o FILO influenciou no modo de se fazer teatro em Londrina, conforme registros e depoimentos dos organizadores e de integrantes do movimento teatral, destaca-se também a construção de públicos diferenciados. Fala-se em público no plural, porque estes são múltiplos e as aspirações e necessidades diversificadas. Há quem vá ao teatro esperando as cortinas se abrirem; há aqueles dispostos e disponíveis para participar dos espetáculos, para interagir com as histórias e com os atores.

Esse é o cenário que se descortina a cada ano no FILO. Há montagens clássicas, de obras conhecidas, como *Édipo-Rei*, de Sófocles, pelo Grupo Soarte, de Ourinhos (SP), em 1995, ou a complexidade de *As cadeiras*, do romeno Eugène Ionesco, que o Teatro Universitário Candango, de Brasília, apresentou em 1998, seguindo pela narrativa ilógica e falta de coerência do diálogo, marcas do teatro do absurdo.

Muitos destaques surgem ao decorrer da história, que surpreendem o público. A vinda do japonês Kazuo Ohno, em 1992, é considerado um momento mágico e “o melhor de todos os Festivais”, pela diretora Nitis Jacon. Mas outros são inesquecíveis, como a montagem de *Período Villa Villa*, pelo grupo argentino De La Guarda, em 1996, que transformou o ginásio de esportes Moringão num mundo de acrobacias aéreas, luzes, sons e desafio à lei da natureza. “Começamos a receber grupos a partir de 1988 com estéticas totalmente diferentes. Até as pessoas descobriram que podiam voar, que podiam sonhar, que podiam fazer um monte de coisas. Que não tinha que ser aquele formatinho quadrado que durante a ditadura inclusive muitos grupos aceitavam fazer. Foi um momento de muita riqueza”.<sup>386</sup>

---

<sup>386</sup> JACON, N. *Entrevista concedida ao pesquisador*. Curitiba, 10 set. 2004.

Com tanta heterogeneidade, os públicos do Festival foram se acostumando e se formando, adquirindo um perfil eclético, aberto a experiências. De acordo com Nitis Jacon, “ele (público) não vai lá querendo ver aquilo exatamente que está na cabeça dele, o que acontece muito em Curitiba, que teve um desenvolvimento muito diferenciado, pois já tinha tudo, então ficou fechadinho, não abriu as janelas.”<sup>387</sup>

Em Londrina, o público assistiu a espetáculos de que não entendia nem o texto. Mas, conforme a diretora, “era capaz de receber porque nós temos outros canais de recepção, não só os cinco sentidos”.

Você entra, internaliza muita coisa, sem precisar pegar, ou ver, ou ouvir, ou comer ou cheirar. E o público foi se acostumando a isso. E conseguiu gostar até sem ter entendido completamente o texto, porque entendia de certa forma e compreendia o que se passava para ele. Resultado: esse público é muito aberto. Ele é capaz de ver uma coisa e dizer ‘que maravilha’. E de ver e achar ‘que droga’. Por mais diferente que seja de tudo que ele já tenha visto.<sup>388</sup>

Em consequência desse nível de discernimento, o público londrinense atinge também maior grau de exigência. E isso acaba influenciando os caminhos do Festival, que sempre se renova e acrescenta novidades. Tanto que a partir da segunda metade de 1990, percebe-se uma retomada da importância do texto no espetáculo. Nitis Jacon reconhece que o público, após o contato com montagens formais e vasto uso de recursos tecnológicos, voltou a sentir falta do verbo, da palavra. Nas produções locais, diante disso, surgiam espetáculos como *A comédia da família*, encenada pelo grupo londrinense Alicerce, que abordava um tema familiar comum à classe média.

É a influência dos públicos no destino do festival, e vice-versa, numa dialética que se transforma na mola propulsora da estrutura cultural dessa cidade do interior do Paraná.

---

<sup>387</sup> Id.

<sup>388</sup> Id.

## 7 CONCLUSÃO

A história do Festival Internacional de Teatro de Londrina (FILO) é construída concomitantemente com a história das pessoas de um município que, por sua vez, em seu tempo e seu espaço, marcam a trajetória do próprio homem, no entendimento de que as artes encampam as extensas áreas do conhecimento e são referências na reconstituição do processo de civilização, desde as eras mais remotas. E o registro dessa história contribui para que, no futuro, se possa entender a importância da realização do evento e seus reflexos no desenvolvimento da cultura.

Tanto que, no começo dos anos 1990, outras bases de sustentação do setor cultural de Londrina começam a ganhar corpo e a atuar de forma mais sistemática. É o caso da FUNCART, uma instituição privada sem fins lucrativos, idealizada ainda no final da década de 1980 para viabilizar projetos artísticos. No decorrer dos anos, a fundação passou a manter a Escola Municipal de Dança, o Ballet de Londrina, o Ballezinho (companhia de dança mirim), o site Conexão Dança, a Escola Municipal de Teatro e o Circo Funcart.

Em 1998, foi implantado o curso de Artes Cênicas na Universidade Estadual de Londrina, o que representa maior fôlego na disseminação de grupos teatrais pela cidade e de formação de uma nova massa crítica para o FILO. A criação ocorreu quando Nitis Jacon exercia o cargo de vice-reitora da UEL e, por isso, foi uma das principais articuladoras do processo.

A pergunta que se faz, diante da efervescência cultural que ocorre durante a realização do FILO, é como Londrina, uma cidade no interior do Paraná, distante da capital do Estado e com aproximadamente 500 mil habitantes, se transformou neste importante espaço cultural. Nitis Jacon, a grande responsável pela história de êxito do evento, responde que “do ponto de vista da cultura, foi o Festival”.

O Festival, mesmo quando nacional, na época da ditadura, já era reconhecido no Brasil e nos meios da resistência. Era um evento da maior importância. Tanto que Nitis Jacon foi convidada para um encontro internacional no Peru sobre teatro experimental na década de 1970.

Pessoas importantes do cenário artístico eram amigas dela e vieram a Londrina sem ganhar dinheiro, como, por exemplo, Giafrancesco Guarnieri e João das Neves, que reconheciam a posição de resistência representada no Festival. Eles, conforme a diretora, tinham conhecimento cada vez que uma peça era proibida, cada vez que havia um incidente, e isso já era recebido como um reconhecimento.

Houve dispersão diante da crise provocada pelo esgarçamento do movimento que perdeu suas referências nos começos dos anos 80, com o fim da ditadura. Mas a partir do momento em que o Festival se torna internacional, foi ganhando legitimidade porque, além da importância de ser uma festa, havia a troca de experiências, a troca de realidades, no encontro da diversidade e da defesa das diversidades e das diferenças, já que, segundo Nitis Jacon, “não existe nada mais importante que o respeito às diferenças”.

Isso tudo foi sendo reconhecido, não só no Brasil, mas também na América Latina e depois internacionalmente.

É uma história diferente de outros festivais que foram implantados no País, mas, mesmo assim, bastante comparado ao Festival de Curitiba, principalmente quando se fala na liberação de recursos públicos.

Somente em 1988 o Festival de Londrina passou a ser custeado por patrocinadores, o que permitiu uma organização mais profissional do evento, que foi se solidificando e firmando raízes à medida em que alcançava o respaldo perante o público, a mídia e, principalmente, firmava-se no cenário da cultura do Município e do próprio teatro brasileiro.

Assim, a cada ano, o FILO transforma a cidade norte-paranaense num

palco de grande efervescência cultural, atraindo milhares de pessoas conscientes de que ali se pode ver espetáculos de diversas partes do mundo, com suas estéticas, suas idéias e suas representatividades no cenário teatral. Num movimento constante e dinâmico, capaz de trilhar caminhos diferentes caso a conjuntura assim o exigir, porque, dentro do processo natural de evolução do homem, o festival também evolui e não tem receio de mudanças. Mas isto poderá ser – e deverá ser – uma outra história a ser escrita com o tempo.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, G. P. *Palco iluminado: o Festival de Teatro de Curitiba*. Curitiba, 2002. 416 f. Dissertação ( Mestrado em Estudos Literários) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná.
- ANDERSON, B. *Nação e Consciência Nacional*. São Paulo: Ática, 1989.
- ANDREATTO, E. et al. *Retratos do Brasil - Da monarquia ao Estado Militar*. São Paulo: Ed. Política, vol II, 1984.
- ARANTES, A.A. *Produzindo o passado*. Estratégias de construção do patrimônio cultural. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BARBA, E. *Além das ilhas flutuantes*. Trad. Luis Otávio Burnier. Campinas: Unicamp, 1991.
- BOAL, A. *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- CACCIAGLIA, M. *Pequena história do Teatro no Brasil* (quatro séculos de teatro no Brasil). São Paulo: Universidade de São Paulo, 1986.
- CAFEZEIRO, E. *História do teatro brasileiro*. Rio de Janeiro: UFRJ/ FUNARTE, 1995.
- CARLSON, M. *Teorias do teatro: estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade*. São Paulo: Unesp, 1997.
- CERNEV, J. *Liberalismo e colonização – o caso do Norte do Paraná*. Rio de Janeiro: Universidade Gama Filho, 1988.
- CHAUÍ, M. *O nacional e o popular na cultura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- DOTTO NETO, I.; COSTA, M. M. *Entreatos: teatro em Curitiba de 1981 a 1995*. Curitiba: Ed. do Autor, 2000.
- FERREIRA, J. C. V. *O Paraná e seus municípios*. Maringá: Memória Brasileira, 1996.
- KERSTEN, M.S.A. *Os rituais do tombamento e a escrita da história*. Curitiba: Ed. da UFPR, 2000.
- MAGALDI, S. *O cenário do avesso*. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Panorama do teatro brasileiro*. São Paulo: Global, 1999.



MARINÓCIO FILHO, J. História da imprensa de Londrina: do baú do jornalista. Londrina: UEL, 1991.

MICHALSKI, Y. *O teatro sob pressão: uma frente de resistência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

OLIVEIRA, M. da G. *Teatro em Londrina nos anos 60 e 70*. Londrina, 1999. Monografia (Especialização em História) – Universidade Estadual de Londrina.

OLIVEIRA, P.R.C. *Aspectos do Teatro Brasileiro*. Curitiba: Juruá, 1999.

PEIXOTO, F. *Teatro em movimento*. 3ª ed. São Paulo: Hucitec, 1985.

PRADO, D.A. *Teatro brasileiro moderno: 1930-1980*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

\_\_\_\_\_. *Teatro em progresso: crítica teatral*. São Paulo: Martins Fontes, 1964.

PUPO, B. *Norte do Paraná, esse assombro de riqueza e de progresso!* Revista Ilustrada Brasileira, dez. 1953.

ROUBINE, J.J. *A linguagem da encenação teatral: 1880-1980*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1980.

\_\_\_\_\_. *A Arte do Ator*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1987.

ROEHRIG J. R. Disponível em < [http:// www.voxuniversitatis.hpg.com.br](http://www.voxuniversitatis.hpg.com.br)> Acesso em: 12 fev. 2004.

RYNGAERT, J.-P. *Introdução à análise do teatro*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

\_\_\_\_\_. *Ler o Teatro Contemporâneo*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

Silva, E. H. *O fazer teatral: uma forma de resistência*. Fortaleza: Edições Universidade Federal do Ceará, 1992.

SHIMBA, O. Y.; Uren, F. H.R. *Londrina cidade cenário*. Londrina: Midiograf, s/d.

VENTURA, Z. *1968: o ano que não terminou*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

ZORTÉA, A. J. *Londrina através dos tempos e crônicas da vida*. São Paulo: Juriscredi, 1975.

## OBRAS CONSULTADAS

CORREIO LONDRINENSE. Londrina. 1994.

DIÁRIO DA REGIÃO. São José do Rio Preto. 1985.

FOLHA DE LONDRINA. 1968-2000.

FOLHA DE S. PAULO. São Paulo. 1988-2000.

GAZETA DO POVO. Curitiba. 1990-2000.

GAZETA MERCANTIL. Curitiba. 1995-2000.

JORNAL DA TARDE. São Paulo. 1983.

JORNAL DE LONDRINA. 1990-2000.

JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro. 1990-1995.

O DIÁRIO. Maringá. 1992.

O ESTADO DE S. PAULO. São Paulo. 1988-2000.

O ESTADO DO PARANÁ. Curitiba. 1988-2000.

PRÉ-TEXTO. Londrina. 1994.

REVISTA MOSTRA REGIONAL/FILO. Londrina. 1991-2000.

## OUTRAS FONTES

CÉSAR, D. Entrevista concedida ao pesquisador. Londrina, 2004.

COELHO, M. F. Entrevista concedida ao pesquisador. Londrina, 2004.

JACON, N. Entrevista concedida ao pesquisador. Curitiba, 2004.

MENDONÇA, M. A. Entrevista concedida ao pesquisador. Londrina, 2004.

PELLEGRINI, JR. D. Entrevista concedida ao pesquisador. Londrina, 2004.

SEGLIN, J. Entrevista concedida ao pesquisador. Londrina, 2004.

THEODORO. A. M. Entrevista concedida ao pesquisador. Londrina, 2004.

## ANEXO 1 – ENTREVISTA COM NITIS JACON, DIRETORA DO FILO\*

---

\* Entrevista concedida ao pesquisador José Aparecido Marinho em 10 set. 2004.

**José Aparecido Marinho** – O que significa o FILO para a Senhora?

**Nitis Jacon** – Para mim, o FILO representa uma larga etapa de um projeto de vida que sempre esteve ligado à área da cultura. Pela sua longevidade e pelas transformações que foi sofrendo no decorrer de um processo histórico instável e turbulento, significou uma experiência extraordinária e a possibilidade de amadurecer uma vocação que me acompanhava desde criança. Entretanto, a meu ver, o FILO tem um significado muito mais horizontal para o público de Londrina e para a formação e aperfeiçoamento de grupos e artistas que puderam usufruir de um leque amplo de tendências estéticas e de escolas de teatro, o que lhes teria sido impossível sem o Festival. Com certeza, Londrina não seria a mesma hoje sem o Festival. E melhor, sem dúvida, não seria.

**J.A.M.** – O que mais marcou para a senhora em todo esse tempo de Festival?

**N.J.** – Primeiro, é impossível separar os demais aspectos e vivências da minha vida da experiência do Festival. Todas essas coisas estavam interligadas. E há uma infinidade delas que me marcaram e desenharam muitos momentos pontuais no mapa da minha vida. Todas as coisas me marcam, sempre. As boas e as más. Vou citar algumas, porém talvez nem sejam as mais importantes. A realização da I Sessão Pública da ISTA (International School of Theater Anthropology) de Eugênio Barba realizada fora da Europa, no FILO 94. Fizemos um livro disso: “Tradições e Fundadores de Tradição”, com a participação de professores de grandes universidades européias e americanas; Kazuo Ohno, naquele momento com 86 anos, dançando no calçadão e brincando com meninos de rua e, depois, emocionando até às lágrimas um público de mais de mil pessoas que lotava o Ouro Verde. O Grupo da Nicarágua (Justo Rufino Garay) chegando de ônibus às 5 da manhã, tremendo de frio com suas roupas tropicais num dos mais

rigorosos invernos de Londrina, e cantando a Internacional. E a campanha do agasalho feita instâneamente. Foram doados ponchos de cobertores (corta-febre) e eles andavam “uniformizados”. A companhia africana do Togo, apresentando para um público imenso em toda a extensão do calçadão ritos tribais sobre pernas-de-pau de alturas espantosas. A presença de Darcy Ribeiro e outros antropólogos e sociólogos discutindo “Ser ou não ser América”. Meu afastamento durante um ano, exilada em Londres pela ditadura e a prisão do meu marido logo depois da volta. Os embates com a censura que marcaram os primeiros 20 anos do Festival, já que ele estreou na véspera imediata do AI 5. E por aí afora ...

**J.A.M.** – *Transgreunte Ascendente Aquarius* foi uma das montagens mais comentadas do grupo PROTEU. O que representou para a Senhora?

**N.J.** – Talvez tenha sido uma das mais importantes montagens que o PROTEU encenou. O Texto era de minha autoria e, como sempre, seguia um tema e um roteiro e se desenvolvia no decorrer dos ensaios e dos exercícios. O PROTEU era um grupo de aproximadamente 20 pessoas, criativas e ousadas. O espetáculo aconteceu no período inicial da transição democrática, num momento em que o teatro nacional começava a viver o que foi chamado de “crise de perplexidade”. Depois de 20 anos de censura em que tivemos que descobrir códigos e metáforas para tratar dos temas que nem sempre eram exatamente subversivos, porém a sanha censória da ditadura assim os considerava, perdemos a linguagem. Tivemos que reaprender a liberdade. Foi nesse contexto que fiz “*Trangreunte Ascendente Aquarius – Uma Tragédia*”. Representava uma ruptura e uma tentativa de fugir do óbvio que, naquele momento, banalizava assuntos importantes que tratáramos disfarçadamente. O texto trazia a busca do “homem novo” e terminava com a sua crucificação. O discurso final mesclava o português e o espanhol e era um parágrafo de duas laudas, aparentemente caótico. Considero uma das melhores coisas que já escrevi. As apresentações foram interrompidas porque o teto do palco do Teatro

Ouro Verde desabou, por sorte não no dia de apresentação. Havia acrobacias aéreas com elementos pendendo do teto.

**J.A.M** – Por que o PROTEU acabou?

**N.J.** – Foi acabando. Porque as coisas acabam. Chegou um momento em que eu senti um desgaste na relação dentro do grupo e aquilo me deixava infeliz. Foi se diluindo o compromisso, a cumplicidade. Fiquei desorientada. “Carmelita” era inspirada em um fato da minha infância que havia ficado vivo na memória como o desabrochar da percepção de alegria e felicidade. Era uma montagem delicada e trágica ao mesmo tempo, com a trilha sonora de “Terezinha de Jesus”. Do elenco participavam Raíssa, uma grande atriz de 5 anos de idade, e um ator novato teve um desempenho notável no papel da mãe de Carmelita. A cena final do suicídio era impactante e bela. Enfim, eu tenho vontade de remontar. Entretanto, finalizei rapidamente a montagem como para finalizar um processo. Não foi culpa de ninguém. Quando a cumplicidade começou a se esgarçar, achei que já não deveria dirigir o grupo. Mas não queria que acabasse. Convidei o Roberto Lage (do Espaço Àgora, SP) para dirigir “*Jennifer – O amor é mais frio que a morte*”, inspirado na vida do cineasta alemão Fassbinder, que foi uma bela montagem. A partir daí cada qual seguiu outro caminho. Eu fui para a Vice-Reitoria da UEL. É a vida.

**J.A.M.** – O que é o teatro para a Senhora?

**N.J.** – Eu penso que o teatro é importante na vida de todo mundo. Cada um de nós faz teatro, começando na infância. Nesse momento, a criança sabe separar muito bem a fantasia da realidade, o teatro da vida real. Depois, a gente vai crescendo e o controle social que a escola e outras instituições, a própria pessoa, exercem sobre a nossa vida, impõem personagens cristalizados ou estereotipados que acabam, muitas vezes, amordaçando o indivíduo. E nem sempre a pessoa se dá conta, às vezes ela se perde de si e nem chega a usufruir sua verdadeira identidade,

a experiência única e irrepetível da vida. O ator, além do talento, deve submeter-se a um longo e profundo aprendizado não só de técnicas, mas principalmente da alma humana e de sua interação e repercussão na bioquímica, no corpo e na emoção dele, ator. Tem que treinar e aprender a relação com outros personagens durante uma montagem. Albert Camus, filósofo e dramaturgo francês, de cuja obra “A Peste” é um de meus livros preferidos, dizia algo que me parece sensacional e que me abriu a percepção mais aguda do trabalho que eu fazia: “O ator é o homem absurdo, porque vive muitas vidas e a mesma vida muitas vezes”. Isso é o teatro, para mim, a possibilidade de reconhecer-me como indivíduo no encontro com muitos “outros”. Desse encontro, gozo o mistério da singularidade.

**J.A.M.** – Como é ser atriz e tantas outras coisas ao mesmo tempo?

**N.J.** – Qual a relação entre ser atriz, agente cultural, professora, psiquiatra, executiva, avó, mãe, esposa, amiga, cidadã comum? Todas essas situações se articulam e se nutrem das mesmas fontes, se retroalimentam, compartilham conhecimentos e emoções. Isso me parece absolutamente natural. Claro que exige uma boa organização de tempo e espaço, um exercício mental e físico permanente, uma atenção multiplicada para não minimizar a importância de cada função. Às vezes é cansativo e dolorido, às vezes a angustia me assalta e é comum que essas coisas assaltem minhas noites de insônia quando as assumo como “obrigações”. Mas quando o sol aparece, me inundo de luz e energia e tudo parece natural. Como um quebra-cabeça que nos gratifica a cada dia em que o deciframos. Gosto muito da obra de Hilda Hilst, dos poemas e dos romances. Num de seus versos ela diz: “Sou múltipla e variável”. Me identifico com ela em muitas coisas, inclusive com a sua solidão opcional, embora não a pratique. Acho que atendo suficientemente bem a todas minhas tarefas. E com certo excesso, na relação com meus netos. Talvez o fato de não poder exercer meu trabalho de atriz, como gostaria, me facilite atender e exercitar tantas vidas e a mesma vida tantas vezes...

**J.A.M.** – Qual a análise a Senhora faz desse tempo todo de vivência no movimento teatral?

**N.J.** – “Esse tempo todo” representa um largo período da história e que, além de tudo, coincidiu com profundas e rápidas transformações no contexto histórico e político do país como um todo. Londrina reproduzia o que se passava no país. Quando o Festival teve início, ainda como Festival Universitário de Teatro de Londrina, eu já vinha de um trabalho de teatro com origem nos “cirquinhos” da minha infância e, depois, no teatro amador desde adolescente. Como atriz, convivi, já em Curitiba, com alguns dos que mais tarde seriam os “notáveis” do teatro paranaense. Acompanhei a inauguração do Guairinha, o primeiro concerto no Anfiteatro em obras do Guairão e, mais tarde, sofri a dolorosa destruição pelo fogo do Auditório em vésperas da sua inauguração. Por duas vezes fui premiada como atriz pela crítica curitibana e, como participante do Teatro do Estudante do Paraná, convivi com pessoas maravilhosas que pontuavam o teatro brasileiro. Pachcoal Carlos Magno, mestre e amigo, Armando Maranhão, grande batalhador do teatro e que nos levou a vários outros estados, inclusive à Europa. Vanda Lacerda e Mário Brasini, Dulcina de Moraes, e tantos outros. Em Londrina, ou melhor, no Norte do Paraná, pois desenvolvi um intenso trabalho de preparação de atores e de mobilização do teatro amador em toda a região, minha atuação passou a ser, necessariamente, como diretora de teatro e depois de gestora cultural. A ditadura militar marcou todo esse período, não apenas os 20 anos em que durou, mas também no período de transição democrática com os remanescentes do autoritarismo e da censura que sobreviveram por algum tempo. Penso que esse período foi muito ilustrativo, embora terrível, porque nos permitia reconhecer com mais clareza o caráter das pessoas e a fragilidade de suas convicções. Numa situação como aquela, não apenas se reduzia o espaço de ação e de pensamento, porém o vínculo afetivo e a relação entre as pessoas se degradava. Isso acontecia dentro e fora das instituições, das famílias,



dos acontecimentos cotidianos da vida social, mas no teatro se podia exercitar a verdade e a coerência, a resistência individual e cultural contra a opressão. Isso nos salvava do desânimo mas estimulava nossa indignação. O Festival, que foi se transformando em regional, estadual e nacional, ampliava as possibilidades do encontro, que estava proibido, e do debate de idéias ainda que sob vigilância permanente. Por outro lado, o trabalho com o Núcleo de Teatro Independente, iniciado em 1970, permitia desenvolver um trabalho experimental de pesquisa autoral e intelectual, garantindo um oásis de ar puro num dos momentos mais duros do regime militar. Foi então que o Núcleo ganhou cinco prêmios, os mais importantes, no Festival de Teatro Amador de São José do Rio Preto, com a peça (censurada) *O verdugo*, de Hilda Hilst. Logo depois, na volta do meu exílio em Londres, encontrei o Núcleo afastado da Universidade numa explícita ação de exclusão do Grupo do âmbito universitário, o que representaria a dificuldade do seu trabalho. Creio que as pessoas que participaram dessa ação não tinham maturidade política suficiente para compreender que estavam servindo à ditadura. Assim mesmo o Núcleo ainda montou *Guernica*, de Fernando Arrabal, porém interrompia a seguir sua trajetória, forçado pelas circunstâncias. Em 1978 criamos o PROTEU que, na verdade, era sigla de um projeto mais amplo que não chegaria a concretizar-se totalmente, pelas mesmas razões: Projeto de Teatro Experimental Universitário, dentro da Universidade Estadual de Londrina. A década de 80 foi de grandes montagens, intenso trabalho e prêmios nacionais e internacionais. Em 1988, analisando a crise que o teatro ainda enfrentava dentro da transição democrática, transformávamos o Festival em Internacional com a primeira Mostra Latino-Americana de Teatro. O PROTEU participava da organização do Festival, da sua curadoria e da captação de recursos, através do Grupo Núcleo I, garantindo a continuidade do processo do Festival e a sua evolução. O PROTEU, é preciso que se registre, foi o proponente da criação do curso de Artes Cênicas da Universidade Estadual de Londrina e participou da comissão que elaborou o projeto pedagógico.

Como vice-reitora da EU, tive que enfrentar o debate e a resistência, dentro do Conselho de Administração, para a aprovação da criação desse curso. Era evidente para os mais lúcidos que uma universidade que era co-promotora de um dos mais importantes laboratórios do país, o FILO, já estava atrasada em aprovar essa proposta. Mas tudo está bem quando termina bem. O Festival continuou sendo laboratório para os alunos de artes cênicas que hoje participam de vários grupos, ampliando o movimento cultural da cidade de Londrina. Este relatório pontua alguns pontos dessa longa história que vai muito mais fundo do que eu poderia demonstrar numa entrevista. Entretanto, permite a análise e a avaliação de um movimento que tinha raízes comuns porém se ramificava em vários e longos braços para contextualizar uma realidade em suas articulações políticas, econômicas, sociais, éticas e morais, muito além de sua significação e significância no panorama cultural da sociedade e do estado. Esse assunto, sozinho, merece uma tese. Antes que se perca a memória.

## ANEXO 2 – PROGRAMAÇÃO DO FESTIVAL – 1968 A 2000\*

---

\* Fontes: *Festival Internacional de Londrina: 30 anos de festival*. Londrina: UEL, 1997.  
FESTIVAL INTERNACIONAL DE LONDRINA. *Filo: uma história*. Londrina, 2000.  
FESTIVAL INTERNACIONAL DE LONDRINA. *Filo em revista*. Londrina, 2000.

## **I FESTIVAL UNIVERSITÁRIO DE LONDRINA – 1968**

### **ESPETÁCULOS – CONCURSO DE TEATRO**

#### ***Terra desgraçada***

*Grupo de Teatro da Faculdade de Direito*

#### ***Auto da compadecida***

*Teatro Universitário Rocha Pombo – TURP -Grupo da Faculdade de Filosofia*

#### ***Revolução na América do Sul***

*Grupo de Teatro da Medicina - GTM*

#### ***Imagens***

*Grupo da Faculdade de Odontologia*

## Premiação\*

Espetáculo

1º lugar: *Revolução na América do Sul* – Medicina

2º lugar: *O auto da compadecida* – Filosofia

3º lugar: *Terra Desgraçada* – Direito

Direção: Alex de Almeida – *O auto...*

Melhor nível de encenação: Oswaldo Diniz – *Revolução...*

Ator: Apolo Theodoro – *O auto...*

Atriz: Ademís Baglioli – *Revolução...*

Ator coadjuvante: Denis Dominicis – *Revolução...*

Atriz coadjuvante: Alba Maria – *O auto...*

Elenco: Filosofia – *O auto...*

Contra-regra: Mirian Paglia Costa – *Terra Desgraçada*

Cenografia: Direito – *Terra Desgraçada*

Sonoplastia: Odontologia - *Imagens*

Iluminação: Waldemar Kasuo e Dênio Lima – *Revolução...*

Guarda-roupa: Equipe de *Revolução...*\*

---

\* Durante o 1º Festival Universitário foram realizados também concursos de contos e de artes plásticas. Os cinco contos premiados, por ordem crescente, foram: Conto para o Dia das Mães (Domingos Pellegrini Jr.), Ratinho (Mirian Paglia Costa), Negrinha (Leônidas Buy), Lutamor de um Homem Audaz (Tereza Harue Nagata) e O Homem no espelho (Estélio Feldman). Em artes plásticas, os três vencedores: Composição 1 e Composição 2 (Márcio Constantini), Entrada nº 1 (Abinoan Siqueira) e O Bêbado (Ione Giovaneti Fonseca).

\* Comissão julgadora do concurso de Teatro: Sebastião Felismino da Silva, Ismar de Oliveira, Elmar Joenck, Nitis Jacon de Araújo Moreira e Fernanda Jiran.

## II FESTIVAL UNIVERSITÁRIO DE LONDRINA – 1969

### ESPETÁCULOS – CONCURSO DE TEATRO

#### ***Angústia***

*Grupo da cidade de Ibiporã*

#### ***Em moeda corrente do país***

*Grupo Teatro Novo*

#### ***O assalto***

*Grupo de Teatro de Medicina - GTM*

#### ***O troco***

*Grupo Sabiá*

#### ***O pagador de promessas***

*Grupo de Teatro Rocha Pombo – TURP - Londrina*

#### ***Santo inquérito***

*Grupo de Teatro de Direito*

#### ***Procura-se uma rosa***

*Grupo de Teatro Universitário de Arapongas – GRUTA*

## Premiação\*

### Espetáculo

1º lugar: *O Assalto* – Medicina

2º lugar: *Procura-se uma Rosa* – GRUTA

3º lugar: *O Pagador de Promessas* – TURP

### Direção

1º lugar: Nitis Jacon de Araújo Moreira – *Procura-se uma Rosa*

2º lugar: Osvaldo Diniz – *O Assalto*

3º lugar: Alex de Almeida - *O Pagador de Promessas*

### Ator

1º lugar: Alcides Carvalho – *Procura-se uma Rosa*

2º lugar: Paulo Roberto Gutierrez – *O Assalto*

3º lugar: Marcelo Rachwerger – *O Assalto*

### Atriz

1º lugar: Tereza Wielewicki – *Procura-se uma Rosa*

2º lugar: Íris de Almeida – *O Pagador de Promessas*

3º lugar: Leoflora Érica Largura – *Procura-se uma Rosa*

### Ator coadjuvante

1º lugar: Benedito Cândido da Silva – *Procura-se uma Rosa*

2º lugar: Carlos Eduardo Lourenço Jorge – *Santo Inquérito*

3º lugar: Ezequiel Gôngora – *Procura-se uma Rosa*

---

\* Comissão julgadora: Benedito Griffo, Rubem Valduga, Luiz Parelladas e Abinoan Siqueira.

#### Atriz coadjuvante

1º lugar: Nilda Rodrigues – *O Pagador de Promessas*

2º lugar: Ana Luiza Rocha – *O Pagador de Promessas*

3º lugar: Jussara Rezende de Araújo – *Em Moeda Corrente do País*

#### Contra-regra

1º lugar: *O Assalto*

2º lugar: *Em Moeda Corrente do País*

3º lugar: *O Pagador de Promessas*

#### Cenografia

1º lugar: *O Assalto*

2º lugar: *Santo Inquérito*

3º lugar: *Procura-se uma Rosa*

#### Iluminação

1º lugar: *Santo Inquérito*

2º lugar: *O Assalto*

3º lugar: *Angústia*

#### Figurino

1º lugar: *O Assalto*

2º lugar: *Angústia*

3º lugar: *O Pagador de Promessas*

#### Menções Honrosas

Domingos Pellegrini Jr. – *O Troco*

Henrique Aragão – *Angústia*



### III FESTIVAL UNIVERSITÁRIO DE LONDRINA – 1970

#### ESPETÁCULOS – CONCURSO DE TEATRO

***Abre a janela e deixa entrar o ar puro e o sol da manhã***

*Grupo OCA – Oficina de Cultura Artística*

***O inspetor geral***

*Grupo de Teatro Universitário Rocha Pombo – TURP – Faculdade de Filosofia de Londrina*

***Arena conta Zumbi***

*Grupo Universitário de Teatro de Arapongas – GRUTA – FAFI de Arapongas*

***Anjinho bossa nova***

*Grupo de Teatro Novo*

***Piquenique no front***

*Grupo de Teatro Senzala – ULES - Londrina*

***Assalto ao banco de Virginia City***

*Teatro Universitário de Maringá - TUM*

***Cupido no abismo***

*Agremiação Maringaense de Teatro Amador - AMTA*

***De amor, filosofia e banana***

*Grupo Três Sangues*

## Premiação\*

Espetáculo: *Arena conta Zumbi*

Direção: Nitis Jacon de Araújo Moreira – *Arena conta Zumbi*

Ator: Alcides Carvalho – *Arena conta Zumbi*

Atriz: Nilda Rodrigues – *Abre a Janela...*

Ator coadjuvante: Marcelo Rachwerger – *O Inspetor Geral*

Atriz coadjuvante: Fatilde Meneghetti – *O Inspetor Geral*

Elenco: *Arena conta Zumbi*

Sonoplastia: *Arena conta Zumbi*

Figurino: *O Inspetor Geral*

Contra-regra: *Arena conta Zumbi*

Iluminação: *Abre a Janela...*

Revelação masculina: Narciso Reis Assumpção – *Arena conta Zumbi*

Revelação feminina: Suely Pusch – *Abre a Janela...*

Melhor texto: *O Inspetor Geral*

Prêmio autor paranaense: Domingos Pellegrini Jr.

---

\* Os três melhores espetáculos, que somaram o maior número de pontos no cálculo das categorias, receberam prêmio em dinheiro. Pela ordem: *Arena conta Zumbi* (Cr\$ 1 mil), *O Inspetor Geral* (Cr\$ 500), e *Abre a Janela...* (Cr\$ 300). Os vencedores nas categorias receberam troféus produzidos pelo presidente do CUCA, Abinoan Siqueira.

#### IV FESTIVAL UNIVERSITÁRIO DE LONDRINA – 1971

##### ESPETÁCULOS

***GRUTA conta Tiradentes***

*Grupo Universitário de Teatro de Arapongas – GRUTA*

***N.U. Nós universitários***

*Grupo da Universidade Federal do Paraná - Curitiba*

***Vagão sem leito***

*Agremiação Maringaense de Teatro Amador - AMTA*

***Pedro Mico***

*Grupo OCA de Londrina*

***Bierdemann e os incendiários***

*Grupo Teatro Univertiário Rocha Pombo – TURP - Londrina*

## EVENTOS PARALELOS

### **1º Congresso do Teatro Amador**

**Aula de abertura:** *A nova dinâmica para os grupos de teatro frente a uma conceituação mais realista do Teatro – Por Joana Prado, coordenadora do GRUPARTE/Teatro Educação de São Paulo.*

### **Sessão do congresso**

*Aspectos legais na montagem de textos: Censura e SBAT.*

### **Carta de princípios**

*Documento assinado pelos participantes imprime o caráter não-competitivo ao evento, o qual deve “voltar-se para um trabalho de formação e informação”.*

## V FESTIVAL UNIVERSITÁRIO DE LONDRINA – 1972

### ESPETÁCULOS

#### ***Pic nic no front***

*Grupo de Teatro Independente de Maringá – TEMI*

#### ***O último dos homens***

*Grupo Teatral Atração de Londrina*

#### ***Os médiuns***

*Grupo Capela de Formação Popular de Antonina*

#### ***O Verdugo***

*Grupo Núcleo da Universidade Estadual de Londrina*

#### ***Fogo frio***

*Grupo Teatro do Estudante do Paraná – Curitiba*

## EVENTOS PARALELOS

### **Cursos:**

- *O teatro em tempo de síntese – Por Maria Helena Kühner, diretora do Projeto Lobato de Pesquisa para a TV Educativa do Rio de Janeiro.*
- *Imagem do homem dentro do tempo: Édipo, Hamlet, Galileu – Por Maria Helena Kühner.*
- *Características e linhas básicas da evolução do Teatro no Brasil e no séc. XX – Por Maria Helena Kühner.*
- *Linguagem de teatro – Por Luiza Barreto Leite, professora de dramaturgia, crítica de arte, membro do Conselho Federal de Cultura e redatora do Jornal do Comércio, do Rio de Janeiro.*
- *Teatro e educação – Por Joana Lopes, do GRUPARTE de São Paulo.*

### **2º Congresso de Teatro Amador.**

## VI FESTIVAL UNIVERSITÁRIO DE LONDRINA – 1973

### ESPETÁCULOS

#### ***A árvore dos mamulengos***

*Grupo de Cultura Teatral de Caruaru*

#### ***O planeta dos palhaços***

*Grupo Umuaramense de Teatro Amador*

#### ***O menino***

*Grupo LAMA de Jataizinho*

#### ***O sorriso de pedra***

*Conjunto de Amadores de Jataizinho*

#### ***Teurgo***

*Grupo Asa Branca de Londrina*

#### ***O homem, a mulher e a rosa***

*Grupo CHEPA – Londrina*

#### ***Coisas nossas e dos outros***

*Grupo de Artes Teatrais de Londrina*

#### ***Os magos***

*Grupo de Teatro da Gente – Londrina*

***O pastelão e a torta***

*Grupo de Teatro da Gente – Londrina*

***Sétimo ensaio***

*Escola de Arte Dramática do Teatro Guairá - Curitiba*

***O vale do sabão***

*Grupo Experimental Decisão e Grupo Embrião e Teatro Experimental - Londrina*

***O templo das sete confissões***

*Grupo CAPELA de Antonina*

***Antígona***

*Grupo Universitário de Teatro de Arapongas - GRUTA*

***A exceção e a regra***

*Teatro Universitário Rocha Pombo – TURP – Londrina*



## EVENTOS PARALELOS

### ***Cursos, palestras e debates com:***

*João das Neves*

*José Carlos Proença*

*Antonio Carlos Gerber*

### ***1º Encontro Nacional de Diretores de Teatro Universitário e Amador***

*A lista com os nomes dos participantes deste encontro foi mantida em sigilo por causa das perseguições dos órgãos de repressão.*

### ***3º Congresso de Teatro Amador***

**VII FESTIVAL UNIVERSITÁRIO DE LONDRINA – 1974****ESPETÁCULOS*****O auto da cobiça***

*Grupo GRUTA - Arapongas*

***Zumbi***

*Grupo Cênico Regina Pacis de São Bernardo do Campo*

***A árvore que andava***

*Grupo Teatro Experimental Decisão – TED - Londrina*

***Um lobo na cartola***

*Grupo Teatro da Gente - Londrina*

***Uma motocicleta na névoa***

*Grupo TEIA – Estado da Guanabara*

***Édipo rei***

*Grupo de Teatro Célula - Ibiporã*

***A cigarra e a formiga***

*Grupo Ensaio – Rio de Janeiro*

***Joãozinho Peteleco***

*Grupo Teima - Londrina*

***Um deus dormiu lá em casa***

*Teatro Universitário Rocha Pombo – TURP - Londrina*

***Uns fé demais, outros fé de menos***

*Grupo Gente de Apucarana*

***O jogo dos reis\*******Auto da compadecida***

*Grupo META – Movimento Estudantil de Teatro Amador - Londrina*

***O ratinho astronauta***

*Grupo ICEIA - Bahia*

***Auto de Joãozinho e Maria***

*Grupo LAMA de Jataizinho*

***Fando e Liz***

*Grupo Esperança*

***Joana D’Arc***

*Grupo Daimon – Presidente Prudente (SP)*

***No ventre de Maria Virgem***

*Grupo Mercúrio - Curitiba*

---

\* Não foram localizadas referências sobre este espetáculo apresentado apenas para os congressistas na sede da CAC/UEL.

***O lobo e as estrelas***

*Grupo Núcleo - Londrina*

## EVENTOS PARALELOS

### **Cursos:**

*Dramaturgia brasileira e análise de textos – Por José Arrabal.*

*Dicção e expressão corporal – Por Fernando Bohrer.*

*Direção teatral – Por Iremar de Brito.*

*Criatividade e personagem – Por Luiz Augusto de Abreu Sodré.*

**4º Congresso de Teatro Amador.**

**VIII FESTIVAL UNIVERSITÁRIO DE LONDRINA – 1975****ESPETÁCULOS*****Auto da barco do inferno***

*Grupo Gil Vicente - Curitiba*

***Maria Minhoca***

*Grupo Teatro Experimental Decisão – TED - Londrina*

***As desventuras de um morto vivo***

*Grupo Gente*

***O troco***

*Grupo LAMA de Jataizinho*

***Águas sombrias***

*Grupo Célula de Ibiporã*

***As troianas***

*Grupo Universitário de Teatro de Arapongas - GRUTA*

***Arena conta Tiradentes***

*Grupo META - Londrina*

***Morre um gato na China***

*Grupo Paschoal Carlos Magno - Arapongas*

***Deus lhe pague***

*Grupo GRITA - Maringá*

***As desgraças de uma criança***

*Grupo TEC - Maringá*

***O assalto***

*Grupo UNIMAR - Maringá*

***Guernica***

*Grupo Núcleo - Londrina*

***Justiça no mundo***

*Grupo GENTE – Apucarana*

## EVENTOS PARALELOS

### **Cursos:**

*Formação de ator – Por Francisco Medeiros.*

*Direção – Por Emílio de Biasi*

### **Palestra:**

*Dramaturgia brasileira contemporânea – Por Oldemar Conrado.*

**5º Congresso de Teatro Amador.**



## IX FESTIVAL UNIVERSITÁRIO DE LONDRINA – 1976

### ESPETÁCULOS

#### ***Locomoc e Milippilli***

*Grupo Teatro de Comédia do Paraná - Curitiba*

#### ***Pluft, o fantasminha***

*Grupo Teatro de Estudantes do Paraná*

#### ***Chapeuzinho Vermelho***

*Grupo de Teatro de Bonecas Dada - Curitiba*

#### ***O dia em que choveu doce***

*Grupo Estudos - Curitiba*

#### ***A bruxinha que era boa***

*Conjunto de Amadores de Teatro de Jacarezinho*

#### ***O rei Salomão e a rainha de Sabá***

*Grupo Teatro de Estudantes do Paraná - Curitiba*

#### ***Maria Minhoca***

*Teatro Experimental Decisão - Londrina*

#### ***A revolta dos brinquedos***

*Grupo Universitário de Teatro de Arapongas - GRUTA*

***O anjo calminho e o cientista maluco***

*Grupo Teatro Universitário de Paranaíba - TUP*

***Cão com gato***

*Grupo Luzes Teatro Laboratório de Curitiba*

## EVENTOS PARALELOS

***6º Congresso de Teatro Amador – dedicado ao Teatro Infantil***

**X FESTIVAL UNIVERSITÁRIO DE LONDRINA – 1977****ESPETÁCULOS*****Arena conta Zumbi***

*Grupo CAT de Jacarezinho*

***Farsa com cangaceiro, truco e padre***

*Grupo Universitário de Teatro de Arapongas - GRUTA*

***A farsa do juiz***

*Teatro da Gente - Londrina*

***O gato errado***

*Grupo META*

***Hora da boia***

*Grupo Teatro Estudantil de Paranavaí - TUP*

***A arca de Noé***

*Grupo Oásis - Curitiba*

***Teillard de Chardin – Angústia e Redenção***

*Grupo Movimento Universitário Cristão - Curitiba*

***Carrossel do tempo***

*Grupo TED e Núcleo - Londrina*

***Os pequenos burgueses***

*Grupo Escola Técnica Federal do Paraná - Curitiba*

***O namorado***

*Grupo Shakespeare - Curitiba*

***História do zôo***

*Grupo Cisne Negro - Curitiba*

***Vila***

*Grupo Teatro Universitário de Paranavaí - TUP*

***Um grito de esperança***

*Grupo Esperança - Curitiba*

## EVENTOS PARALELOS

### ***7º Congresso de Teatro Amador – dedicado a Paulo Pontes***

#### ***Mostra de peças e seminário de teatro infantil***

##### ***A revolta dos brinquedos***

*Grupo Célula - Ibiporã*

##### ***Piuim, a história de um indiozinho***

*Grupo Torre Amarela - Curitiba*

##### ***A árvore que andava***

*Grupo Galha Azul - Curitiba*

##### ***O filhote do espantalho***

*Grupo Molière - Curitiba*

##### ***A menina que perdeu o gato enquanto dançava frevo numa terça-feira de Carnaval***

*Grupo do 2º. ano do Curso Permanente do Teatro Guairá - Curitiba*

##### ***A gaiola de avatsiu***

*Grupo Hombu – Rio de Janeiro*

##### ***Mariquita dos girassóis e o rei Solimão na trilha da aventura***

*Grupo de Teatro de Cascavel*

## **XI FESTIVAL UNIVERSITÁRIO DE LONDRINA – 1978**

### **ESPETÁCULOS**

#### ***O diabo e o homem na fazenda brasileira***

*Grupo Teatro Universitário de Paranaíba - TUP*

#### ***Eu e a personagem***

*Grupo Windsor Cultural - Cascavel*

#### ***Os fora da lei***

*Grupo Ensaios Teatrais - Apucarana*

#### ***Transe***

*Grupo UNIMAR - Maringá*

#### ***Arena conta Zumbi***

*Grupo Universitário de Teatro de Arapongas - GRUTA*

#### ***Os filhos de Kennedy***

*Grupo de Teatro Positivo - Londrina*

#### ***O amanhã ainda virá***

*Grupo Shakespeare - Curitiba*

#### ***Batucadas e cacetadas***

*Grupo Amador de Teatro Esperança - Curitiba*

***O pastelão e a torta***

*Grupo Teatro Arco-Íris - Curitiba*

***Torturas de um coração***

*Grupo Tingüi - Curitiba*

***Quando as máquinas param***

*Grupo Teatro do Estudante do Paraná – Curitiba*



## EVENTOS PARALELOS

### ***8º Congresso de Teatro Amador, dedicado a Hemilo Borba Filho***

#### ***Mostra de peças e seminário de teatro infantil***

#### ***Debates:***

*A função do teatro amador na cultura brasileira – Por Maria Helena Kühner*

*Tendências e aberturas do teatro amador da região e do Estado do Paraná – Por grupos e participantes.*

#### ***Cursos:***

*Avaliação de processo – Por Lilian Anna Wachowics.*

*Espectáculos populares do Nordeste – Por Leda Borba Hemilo.*

## **XII FESTIVAL UNIVERSITÁRIO DE LONDRINA – 1979**

### **ESPETÁCULOS**

#### ***O interrogatório***

*Grupo Teatral Positivo - Londrina*

#### ***Macumba cívica***

*Grupo Universitário de Teatro de Arapongas - GRUTA*

#### ***O auto da compadecida***

*Teatro Estudantil de Paranaíba - TEP*

#### ***Calabar, o elogio da traição***

*Grupo PROTEU - UEL*

## EVENTOS PARALELOS

### **9º Encontro de diretores de teatro do Paraná**

*Dedicado à memória de Ziembinski*

*Homenagem a Paschoal Carlos Magno*

### **Mostra de peças e seminários de teatro infantil**

*Convidados: Orlando Miranda, Maria Helena Kühner, Oscar Von Pfuhl e Zulmira Amélia Roxo.*

### **A árvore que andava**

*Grupo Universitário de Teatro de Arapongas - GRUTA*

### **O sapateiro real (Joãozinho anda pra trás)**

*Grupo Teatro do Estudante do Paraná - Curitiba*

### **O jogo da caça ao passáro**

*Grupo Pano de Boca - Arapongas*

### **Nosso herói**

*Grupo TAISESC – Londrina*

### **Eu chovo... tu choves... ele chove**

*Grupo PROTEU - Londrina*

### **Serafim fim fim**

*Grupo Pretensão - Curitiba*

### **Cursos:**

*A direção em teatro – Por Fernando Peixoto*

*Técnicas de montagem e preparação de ator – Por Mário Mazetti*

***Palestra:***

*O teatro no Brasil – Por Giafrancesco Guarnieri.*

**XIII FESTIVAL UNIVERSITÁRIO DE LONDRINA – 1981****ESPETÁCULOS*****Na carreira do divino***

*Grupo PROTEU*

***Morte e vida Severina***

*Grupo Teatro Estudantil de Paranavaí - TEP*

***Roteiro em homenagem a Tiradentes***

*Grupo Universitário de Teatro de Arapongas - GRUTA*

***Somos todos do jardim da infância***

*Grupo Teatro do Estudante do Paraná – TEP - Curitiba*

## EVENTOS PARALELOS

### **Cursos:**

*Oficina de dramaturgia – Por João das Neves*

*Oficina de interpretação – Por Carlos Alberto Soffredini*

**XIV FESTIVAL UNIVERSITÁRIO DE LONDRINA – 1982****ESPETÁCULOS*****Um trágico acidente***

*Grupo PROTEU*

***Colagem***

*Grupo Sem Compromisso - Mandaguari*

***A ambição***

*Grupo Aletófilo - Maringá*

***Nosso tempo***

*Grupo POP - Maringá*

***Onde está Patrícia***

*Grupo Galha Azul – Realeza (PR)*

***Calinissa, também***

*Grupo Alicerce II - Londrina*

***O gato errado***

*Grupo META - Londrina*

***O mendigo ou o cão morto***

*Grupo Célula – Ibiporã*

***A dama de bergamota***

*Grupo Célula - Ibiporã*

***Ato de sobrevivência***

*Grupo Se Acaba Começa – Três Lagoas (MS)*

***Homo sapiens***

*Grupo Ariquemes - Rondônia*

***Conflito***

*Grupo Ariquemes - Rondônia*

***Os parceiros***

*Grupo Savana – Francisco Beltrão*

***O troco***

*Grupo Teari – Nova Londrina*

***Menino Invisível***

*Grupo Gestus - Curitiba*

***Prelúdio monetário para um concerto urbano***

*Grupo 3,1416 - Curitiba*

***Torturas de um coração***

*Grupo Pé no Chão - Paranacity*

***Marido, matriz & filial***



*Grupo Savana – Francisco Beltrão*

***A arca de Noé***

*Grupo Tanahora - Curitiba*

***A árvore dos mamulengos***

*Grupo Tuiuti - Cascavel*

***O assalto***

*Grupo Terceira Força - Curitiba*

## EVENTOS PARALELOS

### **Cursos:**

*Dramaturgia – Por Mário Prata*

*Técnica vocal para atores – Por Eládio Pérez González*

*Curso de bonecos – Por Leonil Lara e Suely Alves de Souza*

### **11º Congresso de Teatro Amador-FITAP**

#### ***Mostra de peças infantis e seminário de teatro infantil***

##### ***A coelhinha confeitadeira***

*Grupo Teatral Amador Shalom - Loanda*

##### ***O Pirata***

*Grupo de Teatro Estudantil de Paranavaí - TEP*

##### ***O gato Malhado e a andorinha Sinhá***

*Grupo Teatro Fundo de Quintal de Londrina*

##### ***A busca do cometa***

*Grupo Núcleo I - Londrina*

##### ***Com uma mulher de bigode nem o diabo pode***

*Grupo de Teatro Show Caiuá – São João do Caiuá (PR)*

##### ***Momento Mágico***

*Marco Silva*

***O baú da inspiração perdida***

*Grupo UNIMAR - Maringá*

***Espetáculos de Bonecos Pau de Fita***

*Grupo Pau de Fita - Maringá*

***Boca padrão***

*Grupo Ponto de Partida – Vitória (ES)*

***O menino invisível***

*Grupo Experimental Gestus - Curitiba*

**XV FESTIVAL UNIVERSITÁRIO DE LONDRINA – 1983****ESPETÁCULOS*****Um grito parado no ar***

*Grupo Permanente da Fundação Teatro Guairá – Curitiba*

***O equilibrista***

*Grupo Oficina - Curitiba*

***Antígona***

*Grupo Oficina II - Curitiba*

***Sinfonia Desconcertante***

*Grupo 3,1416 - Curitiba*

***O palhaço fica ou o palhaço vai?***

*Grupo de Teatro Coisa Nossa – Ponta Grossa*

***O palhaço Zé Brasil***

*Grupo Alicerce - Londrina*

***Esmeralda Bandeira***

*Grupo Barracão - Londrina*

***Valsa nº 6***

*Jucinet Cezar Cardoso - Londrina*

**O carteiro da noite**

*Grupo Ota - Londrina*

**Gutenberg Blues**

*Grupo Blusão Azul – Curitiba*

**Aceitam-se encomendas de vestidos de noivas**

*Grupo Coisa Toda - Curitiba*

**Bananil Ferrecê**

*Grupo Teatro Pé no Chão - Paranacity*

**Um grito parado no ar**

*Grupo Gota D'Água - Cascavel*

**Disse adeus às ilusões e embarcou para Hollywood**

*Grupo Oficina III - Curitiba*

**Enlace Matri & Patri Mortal**

*Grupo Debú - Londrina*

**O cotidiano de uma família**

*Grupo Teatro Manifesto – Cruzeiro do Sul*

**Forçada aterrisagem**

*Grupo Aletófilo - Maringá*

**Ausência de engarrafamento**

*Grupo Cia. Luz da Noite de Teatro – Curitiba*

## EVENTOS PARALELOS

***Mostra Estadual de peças***

***12º Congresso de Teatro Amador-FITAP***

***Cursos:***

*Direção – Por João das Neves*

**XVI FESTIVAL UNIVERSITÁRIO DE LONDRINA – 1985****ESPETÁCULOS*****Vapt-vupt no vai quem quer***

*Grupo Opção - Santos*

***Ensaio Geral***

*Grupo Sousândrade – Presidente Prudente*

***Toda nudez será castigada***

*Grupo Delta de Teatro – Londrina*

***Feliz natal Charles Bukowski***

*Grupo Chiclete com Banana - Londrina*

***O caixeiro da taverna***

*Grupo UNIMAR - Maringá*

***Dá um tempo***

*Grupo Tanahora - Curitiba*

***Dança dos tangarás***

*Grupo Andança - Cuiabá*

***Folias de um coração***

*Grupo Armação - Florianópolis*

***Um rato na família***

*Grupo Delírio - Curitiba*

***A hora da bóia***

*Grupo TUC - Cascavel*

***A bolsinha mágica de Marly Ensaboada***

*Grupo META - Londrina*

***Muro de Arrimo***

*Grupo CAT – Jacarezinho*



## EVENTOS PARALELOS

***13º Congresso de Teatro Amador, dedicado a Orlando Miranda de Carvalho***

*Homenagem a Luiza Barreto Leite.*

**XVII FESTIVAL UNIVERSITÁRIO DE LONDRINA – 1987****ESPETÁCULOS*****Pluft, o fantasminha***

*Grupo Sem Ponto - Londrina*

***Tocando, cantando e dizendo versos***

*Grupo Família Ideal - Curitiba*

***O estranho***

*Grupo Falenão - Curitiba*

***O noviço***

*Grupo SESC - Santos*

***O enigma de Cid***

*Cia. Etceteraetral – Porto Alegre*

***As aventuras de Percorremundo e Vercomé***

*Grupo TUC - Cascavel*

***Se Fernão não fosse gaivota***

*Grupo Cacos de Espelho - Curitiba*

***Telaranãs***

*Grupo Arte e Manha – Novo Hamburgo (RS)*

**Grão de milho**

*Grupo Pau de Fita - Maringá*

**As aventuras de Lê o fante e Gato To To na rua**

*Grupo Gatos do Beco - Londrina*

**A vida escrota de Naldinho Febem**

*Grupo META – Londrina*

**Motel Municipal**

*Grupo LAMA - Jataizinho*

**Síndrome de uma utopia social**

*Grupo Alternativo - Londrina*

**Cada um conta como quer**

*Grupo AgnosArte – Ribeirão Preto (SP)*

**Assunta do 21**

*Grupo Caolim Produções Artísticas – Rio de Janeiro*

**Pau brasil na cabeça dele**

*Grupo AgnosArte – Ribeirão Preto (SP)*

**Pequenos acidentes de cama e mesa**

*Grupo Caolim Produções Artísticas – Rio de Janeiro*

**Será que a gente influencia Caetano?**

*Grupo Chiclete com Banana - Londrina*

***Aqui ó! Peguei um dimenor***

*Grupo GRUTECOCA - Londrina*

***Contrato Azul***

*Grupo Nascente - Jacarezinho*

***Culpa, Má Consciência e Cia.***

*Grupo Após'tolos – São Paulo*

***A peste***

*Grupo PROTEU - Londrina*

***Valsa nº 6***

*Grupo CAT - Jacarezinho*

***As aventuras de Julin na Terra do Sol Poente***

*Grupo Alternativo - Londrina*

***I nós***

*Grupo CONCABE - Londrina*

***MRUV***

*Grupo Após'tolos – São Paulo*

## EVENTOS PARALELOS

### ***15º Congresso de Teatro Amador***

*Homenagem a Lala Schneider*

### ***I Fórum de Cultura***

*A questão cultural no Paraná.*

**XVIII FESTIVAL UNIVERSITÁRIO DE LONDRINA – 1988****ESPETÁCULOS****MOSTRA REGIONAL*****Fábrica de emoções***

*Marquinhos Silva*

***A criação do céu e da terra***

*Fernando Strático - Londrina*

***A doce vingança de Rick Lee Jones***

*Grupo Tcham - Londrina*

***Médico à força***

*Grupo Águia de Haia – Cambé*

***Uma canção entre quatro paredes***

*Grupo Cia. Independente de Teatro - Londrina*

***Procura-se Cabelinho Vermelho***

*Grupo Contra-Regra - Ibiporã*

***O porcentageiro***

*Grupo Águas Claras - Goioerê*

***Trompette***

*Grupo Oficina I - Curitiba*

***Perdoem Deus, ele não sabe o que faz***

*Grupo Transto - Curitiba*

***Bicho de sete cabeças***

*Grupo Família Ideal - Curitiba*

***O segredo das sete chaves***

*Grupo Kaxa - Curitiba*

***Corpo e liberdade após 100 anos de abolição***

*Grupo Centro Cultural Gilberto Mayer - Cascavel*

***Cantata para Alagamar***

*Grupo TEP - Paranavaí*

***A serpente***

*Grupo Teatro Universitário de Cascavel*

***Contágio***

*Grupo Cobras Brancas - Londrina*

***Vida marcada, vida marvada***

*Grupo Pró-arte - Arapongas*

***Aniversário de vida, aniversário de morte***

*Grupo Cia. Dramática Bombom Pra Que Se Pirulito Tem Puzinho Pra Se Chupar - Londrina*

***Notre Dame de Paris***

*Grupo de Teatro Sem Ponto - Londrina*

***Balada para o vértice da borboleta***

*Grupo Arca de Teatro Amador - Londrina*

***Para alguns a noite é azul***

*Grupo Cemitério de Automóveis - Londrina*

***Amor é varietá***

*Grupo Anti-Ácido Produções Artísticas - Londrina*

***A exceção e a regra***

*Grupo de Teatro Universitário de Maringá*

***Bangladesh, capital: Brasília***

*Grupo Theatro Eros Volusia - Londrina*

***Essa coisa***

*Coro Cênico Chaminé Batom - Londrina*

***MOSTRA LATINO-AMERICANA DE TEATRO:***

***Escola Nacional de Circo - Brasil***

***ZYDrina***



*Grupo PROTEU – Brasil*

**Macário**

*Grupo Lume - Brasil*

**Una mirada desde el jardín de los cerezos**

*Edgar Guillén - Peru*

**Espetáculo de mímica**

*Grupo Taller de Teatro Erwin Piscator - Peru*

**Recordando el olvido**

*Grupo La Otra Orilla - Peru*

**Los palácios pierden sus sombras**

*Grupo La Otra Orilla - Peru*

**El zorro y las liebres**

*Grupo Ad-Mapu - Chile*

**La reunión de los pájaros y los animales**

*Grupo Ad-Mapu - Chile*

**Kuralá**

*Grupo Ad-Mapu - Chile*

**Delincuentes Comunes**

*Grupo Delincuente Comunes - Argentina*

***Escenas de mi ciudad***

*Grupo Justo Rufino Garay – Nicaragua*

***All that tango***

*Grupo Espejos - Uruguay*

***O diário de Ana Frank***

*Grupo Teatro Arlequin – Paraguai*

***Caseron de anejos tiempos***

*José Luiz Maria Ardissonne Nunes - Integrante do Grupo Teatro Arlequin – Paraguai*

***Pareja Abierta***

*Grupo Tablas – Panamá*

***Cinco Monólogos***

*Grupo Tablas – Panamá*

***Himno***

*Grupo da UNAM – Universidade Nacional Autônoma do México – México*

***Los assombrosos Benedetti***

*Grupo El Buscón - Cuba*

***La celestina***

*Grupo Rajatabla – Venezuela*

## EVENTOS PARALELOS

### ***II Fórum de Cultura***

#### ***O teatro latino-americano***

- *O teatro e suas relações com o Estado – Por Rene Ariel Dotti, Secretário de Estado da Cultura (PR/Brasil).*
- *A função social do teatro na Latino América – Por Nitis Jacon, diretora do Festival de Londrina (Brasil).*
- *Teatro e televisão: aliados ou inimigos? – Por Yan Michalski, crítico de teatro e escritor (Brasil)*
- *Teatro popular: temática e linguagem – Por Ademar Bianchi, diretor de teatro (Argentina)*
- *O papel das universidades na pesquisa teatral – Por Luis Otávio Burnier, professor de Comunicação (Brasil)*
- *A linguagem experimental e condições de produção – Por Alberto Guzik, crítico do Jornal da Tarde e mestre em Teatro*
- *O significado dos festivais no teatro latino-americano – Por Ruben Castillo, diretor e crítico de teatro (Uruguai).*

**XIX FESTIVAL UNIVERSITÁRIO DE LONDRINA – 1989****ESPETÁCULOS****MOSTRA REGIONAL*****A hora dos ruminantes***

*Grupo Sem Ponto - Londrina*

***Macumba cívica***

*Grupo GRUTA - Arapongas*

***Fica frio – uma roda movie***

*Grupo Cemitério de Automóveis - Londrina*

***É bonita a vista aqui em cima – uma fábula podre***

*Grupo Cemitério de Automóveis - Londrina*

***Périplo, ideograma da obsessão***

*Grupo Cia. Dramática Bombom Pra Que Se Pirulito Tem Pautinho Pra Se Chupar - Londrina*

***As aventuras do mundo de Oz***

*Grupo Camarim - Rolândia*

***Odisséia em Acrahmóbré***

*Grupo Peble - Cambé*

***Contágio***

*Grupo Cobras Brancas - Londrina*

***O santo rebelde***

*Cia. Teatro Amador de Cambé*

***Momulu de Aluê***

*Grupo Momule de Alue - Londrina*

***Procura-se Cabelinho Vermelho***

*Grupo Contra-Regra - Ibiporã*

***A vida escrota de Naldinho Febem***

*Grupo META – Londrina*

***Quarto***

*Grupo META - Londrina*

***Vermes Alados II – a revanche***

*Cia. de Teatro Alternativo - Londrina*

***La España***

*Grupo Arabesco - Londrina*

***Caracol***

*Fernando Strático - Londrina*

***A criação dos céus e da terra***

*Fernando Strático - Londrina*

***Erêndira***

*Grupo Delta - Londrina*

***Eu, império da loucura***

*Grupo Premonição - Londrina*

***Pode ser apenas o leiteiro lá fora***

*Grutecoca - Londrina*

***A hora final***

*Grupo Fenix - Londrina*

***ZYDrina***

*Grupo PROTEU - Londrina*

***Horácio***

*Celso Frateschi*

***MOSTRA LATINO-AMERICANA DE TEATRO:***

***Tempo de loucos e bufões***

*Grupo PROTEU – Londrina - Brasil*

***Périplo, ideograma da obsessão***

*Grupo Cia. Dramática Bombom Pra Que Se Pirulito Tem Pauzinho Pra Se Chupar –  
Londrina – Brasil*

**Arlecchino**

*Grupo Fora do Sério – Campinas – Brasil*

**Foi por amor**

*Grupo Galpão – Belo Horizonte – Brasil*

**Corra enquanto é tempo**

*Grupo Galpão – Belo Horizonte – Brasil*

**Literatura de cordel**

*Grupo Imbuaga – Sergipe – Brasil*

**Via crucis do corpo**

*Grupo Kairos – Rio de Janeiro – Brasil*

**Tributo a Chico Mendes**

*Grupo Poronga – Acre – Brasil*

**Madre Corage y sus hijos**

*Grupo Arlequin – Paraguai*

**Yvy jarra**

*Grupo Actores Asociados – Paraguai*

**Los niños de la calle**

*Grupo da Universidad Católica – Paraguai*

**Al fondo a la derecha**

*Grupo Bekereke – Espanha*

***Se proibe***

*Grupo Bekereke – Espanha*

***K. L'ultima ora di Franz Kafka***

*Integrante do Centro per la Sperimentazione e la Ricerca Teatrale di Pontedera –  
Itália*

***Le colporteur de la revolution***

*Compagne Dominique Houdart – França*

***Isadora***

*Edgard Guillén – Peru*

***Callate Domitila***

*Grupo La Tarumba – Peru*

***Los musicos***

*Grupo Yuyachkani – Peru*

***Un día em perfecta paz***

*Grupo Yuyachkani – Peru*

***Quinoa***

*Grupo Yuyachkani – Peru*

***Balada del bien estar***



*Grupo Yuyachkani – Peru*

**Contraelviente**

*Grupo Yuyachkani – Peru*

**Estilhaços**

*Grupo O Bando – Portugal*

**Rasga Coração**

*Grupo El Galpón – Uruguai*

**Historia de um cavalo**

*Grupo Teatro Circular de Montevideo – Uruguai*

**El hijo**

*Grupo de Teatro Il Santa Clara – Cuba*

**El paso (Parabola del Camino)**

*Grupo La Candelária - Colômbia*

**Recordando el olvido**

*Grupo La Otra Orilla - Alemanha*

**Los palácios pierdem sus sombras**

*Grupo La Otra Orilla – Alemanha*

**Canciones**

*Grupo La Otra Orilla – Alemanha*

***La dame de las camelias murió em Buenos Aires***

*Grupo La Trifulca de la Boca – Argentina*

***Romeu e Julieta***

*Grupo La Trifulca de la Boca – Argentina*

***La panadeira***

*Grupo La Turba de Gandules – Argentina*

***Bandaís***

*Grupo La Trinchera – Ecuador*

***Les mille grues***

*Grupo Le Laboratoire Gestuel – Canadá*

***Papi***

*Grupo Tablas – Panamá*

***Sobre el corazón de la tierra***

*Grupo Teatro Delle Radici – Suíça*

***Uno***

*Grupo Teatro Delle Radici – Suíça*

***Páramo: Evocación Rulfiana***

*Grupo Universidad Nacional Autônoma do México – UNAM – México*

## EVENTOS PARALELOS:

### **III Fórum de Cultura:**

#### **Ser ou não ser América Latina**

- *Americanidade: significado cultural no espaço e no tempo – Por Darcy Ribeiro e Fernando Morais (Brasil)*
- *América: terra colonizada por excluídos? – Por Carlos Moreira Neto, diretor do Instituto de Pesquisas Antropológicas do Rio de Janeiro (Brasil)*
- *A modernidade e a América – Por Marco Aurélio de Almeida Garcia, secretário de Cultura de Campinas (Brasil)*
- *Política cultural e teatro na América: o público e o privado – Por Santiago Garcia, diretor de teatro (Colômbia)*
- *Teatro na América: necessariamente experimental? – Por Aderbal Júnior, diretor de teatro (Brasil)*
- *Teatro e dramaturgia áudio-visual – Por Alcione Araújo, teatrólogo e cineasta (Brasil)*
- *Os clássicos – Por Ruben Castillo, crítico de teatro (Uruguai)*
- *Intercâmbio cultural através do teatro na América – Por Raquel Revuetta, vice-ministra da Cultura (Cuba)*
- *A política cultural num país em processo revolucionário – Por José Daniel Prego, representante da Associação Sandinista dos Trabalhadores da Cultura e diretor de teatro (Nicarágua).*

#### **I Oficina de jovens críticos**

*Evento organizado pela Associação Internacional de Críticos de Teatro (AICT), com apoio do Centro Latino Americano de Criação e Investigação Teatral (CELCIT).*

*Participação dos críticos Carmelinda Guimarães (coordenadora) e Aimar Labaki,*

*Sábato Magaldi e Yan Michalski (Brasil); Ruben Castillo (Uruguai); Pedro Spinoso (Argentina); e Ivan Watson (Estados Unidos).*

**FILO – FESTIVAL INTERNACIONAL DE LONDRINA – 1990****ESPETÁCULOS****MOSTRA REGIONAL*****Nossa vida não vale um chevrolet***

*Grupo Cemitério de Automóveis - Londrina*

***Nijinski***

*Edgard Guillén*

***Dorotéia***

*Cia. Independente de Teatro de Londrina*

***Onomatopocket***

*Cia. Bombom - Londrina*

***Paçoquinha e Treme Terra***

*GCBT - Londrina*

***Prelúdio***

*Oficina de Teatro Quilombo - Maringá*

***Os sobreviventes***

*Cia. Andajunto - Rolândia*

***Uma fábula podre***

*Cia. Cemitério de Automóveis - Londrina*

***Do ventre de Maria Virgem***

*Camarim Produções Artísticas*

***A lua olha pra baixo e ri***

*Grupo Meta – Londrina*

***Feijão com caruncho***

*Grupo Escada - Maringá*

***Como lágrimas na chuva***

*Grupo Meta - Londrina*

***Vermes Alados II – a revanche***

*Cia. de Teatro Alternativo - Londrina*

***Enfim, Lupicínio***

*Chaminé Batom - Londrina*

***Nervana – o sonho negro***

*Grupo Premonição - Londrina*

***A infinita dança das horas***

*Doce na Boca - Londrina*

***Os olhos verdes da Neurose***

*Cobras Brancas - Londrina*

***Ervilhas***

*Restaurante Natural - Londrina*

***E que tudo mais vá pro inferno***

*Anti-Ácido - Londrina*

***A pedra filosofal***

*FEART - Londrina*

***Fábrica de emoções***

*Marquinhos Silva - Londrina*

***Augustos***

*Cia. de Teatro Amador - Londrina*

***Tabanca Santa***

*Momulu de Aluê - Londrina*

***Tempo de loucos e bufões***

*Proteu - Londrina*

***Eis o fato, eis o feto***

*Marquinhos Silva - Londrina*

***De cabo a rabo***

*Contra-Regra - Ibiporã*

***Vai fundo, Arturo Bandini***

*Blecaute - Londrina*

***Insônia***

*Fora do Eixo - Londrina*

***MOSTRA LATINO-AMERICANA DE TEATRO:***

***Choque de Graneos***

*Grupo La Cochera - Argentina*

***Triquiñuelas***

*Grupo La Cochera – Argentina*

***Lo ritual de los comediantes***

*Grupo Los Irresistibles – Argentina*

***Espejos de la calle***

*Grupo Mimo de Teatro W. C. – Argentina*

***El príncipe de Spandu***

*Grupo Amalilef Teatro – Bolívia*

***O moço que casou com a mulher braba***

*Grupo Atuar-se – Rio de Janeiro – Brasil*

***O pastelão e a torta***



*Grupo Atuar-se – Rio de Janeiro – Brasil*

***De cabo a rabo***

*Grupo Contra-Regra – Ibiporã – Brasil*

***Caderno de acontecimentos***

*Grupo Poronga – Acre – Brasil*

***Uma casa brasileira com certeza***

*Grupo Ta Rua – Brasil*

***La déclic du destin***

*Grupo Laboratoire Gestuel – Canadá*

***Cartas de Jenny***

*Grupo Teatro Imagem – Chile*

***Marengo, bocetos sobre uma morte***

*Grupo Taller Teatro Dos – Chile*

***Réquiem Interstícios***

*Grupo Papaya Partia – Colômbia*

***Las perlas de tu boca***

*Buendia Grupo Teatral – Cuba*

***Lila la mariposa***

*Buendia Grupo Teatral – Cuba*

***Cabaré Teatro***

*Buendia Grupo Teatral – Cuba*

***Basta de danza***

*Amanda Dansa – Cuba*

***Primer amor***

*Grupo El Teatro Fronterizo – Cuba*

***La conquista despacio***

*Gerardo Esteve y Rafael Ponce – Cuba*

***Terapia 3ª. edicion***

*Gerardo Esteve y Rafael Ponce – Cuba*

***Paralelos 92***

*UROC-Teatro – Cuba*

***Rainbow Jah***

*Rainbow Gipsy Theatre – Estados Unidos*

***The bettle at Landes***

*Rainbow Gipsy Theatre – Estado Unidos*

***The tale of Gaya Panchavati***

*Yaksharanga Group Yakshagana – Índia*

***Josefine, la cantante***

*C.S.R.T. di Pontedera – Itália*

***Movimento Nô***

*Fumioshi Asai – Japão*

***Ardiente Paciencia***

*Grupo Arlequin Teatro – Paraguai*

***La leyenda del cemi***

*Grupo Los Treateros de Cayey – Porto Rico*

***Foto Estáticas***

*Grupo Los Treateros de Cayey – Porto Rico*

***Histórias para ser contadas***

*Grupo Los Treateros de Cayey – Porto Rico*

***Ligia Helena está contente***

*Grupo Los Treateros de Cayey – Porto Rico*

***A canção do comandante Igor***

*Teatro Laboratório de Moscou - URSS*

***Casa de Muñecas***

*Richard Ferraro – Uruguay*

***La secreta obscenidad de cada día***

*Teatro Itinerante - Venezuela*

## EVENTOS PARALELOS:

### ***IV Fórum de Cultura***

#### ***Os caminhos do teatro no final do século***

- *Os temas do teatro no final do século – Conferencista: Osvaldo Dragun (Argentina), e debatedores: Elena Vanissa (URSS), Mário Prata (Brasil), Flora Lauten (Cuba), e Ruben Castillo (Uruguai)*
- *Reencontro com as origens no final do século – Conferencista: Amir Haddad (Brasil), e debatedores: Kota Karante (Índia), Flora Lauten (Cuba), Erênia Lopes (Paraguai), e Osvaldo Dragun (Argentina)*
- *Um teatro ou um velho galpão? – Conferencista: Fernando Peixoto (Brasil), e debatedores: Rosa Luiza Marques (Porto Rico), Flora Lauten (Cuba), Mariana Percovich (Uruguai), e J. C. Serroni (Brasil)*
- *O teatro soviético e brasileiro nos anos 70-80: alguns paralelos artísticos e ideológicos – Conferencista: Elena Vanissa (URSS)*
- *A integração da América Latina no limiar do século XXI – Conferencista: Luís Molina Lopes (Venezuela)*
- *Referências humanas e humanísticas no teatro moderno – Conferencista: Verônika Kossenkova (URSS), e debatedores: Gustavo Meza (Chile), Fernando Peixoto (Brasil), Luiz Miguel Climente Martinez (Espanha), e François Kahn (Itália)*
- *O teatro necessário – Conferencista: Ruben Castillo (Uruguai), e debatedores: Rosa Luiza Marques (Porto Rico), Martiza Wilde (Bolívia), Petra Martinez (Espanha), e Reinaldo Maia (Brasil)*
- *Memória e futuro – Conferencista: Fumioshi Asai (Japão)*

### ***II Oficina de jovens críticos***

*Participação dos críticos: Carmelinda Guimarães (coordenadora), Alberto Guzik (Brasil) e Pedro Spinoso (Argentina)*

**FILO – FESTIVAL INTERNACIONAL DE LONDRINA – 1991****ESPETÁCULOS****MOSTRA REGIONAL*****Rosana nas alturas***

*Grupo TheatroTao - Londrina*

***A herança***

*Grupo Cultura Brasileira de Teatro-GCBT – Cambé*

***A construção do olhar***

*Cia. Bombom de Teatro - Londrina*

***O enigma de Cid***

*Cia. Bombom de Teatro - Londrina*

***Papo de anjo***

*Grupo Alfa Beta - Londrina*

***Projeto Pequeno Príncipe***

*Grupo Núcleo I - Londrina*

***Estamos cansados de fazer esses tipos babacas: ensaiando uma sala uma vida***

*Cia. Asa Aberta - Ibiporã*

***Vermes Alados III – a luta continua***

*Grupo Alternativo - Londrina*

***O menino e o futuro***

*Grupo Plebe – Cambé*

***Amores de Moraes***

*Grupo Boca de Baco - Londrina*

***Virgem, sim ou não, eis a questão***

*Grupo de Teatro Propagação - Londrina*

***Inimigos de classe***

*Grupo Cemitério de Automóveis - Londrina*

***Ecos e gritos***

*Grupo Quilombo - Maringá*

***Fernão Capelo Gaivota***

*Grupo Gaia - Ibiporã*

***Morte aos que matam periquitos indefesos***

*Cia. Humorística Rodízio de Chuchu com Caracu e Ovo - Arapongas*

***A árvore dos mamulengos***

*Grupo Pé da Letra – Bela Vista do Paraíso*

***O sr. Verme no Reino do Sapo Assassino***



*Cobras Brancas - Londrina*

***Eis o fato, eis o feto***

*Marquinhos Silva - Londrina*

***O concerto de Ray Charles no Valentino***

*Grupo Restaurante Natural - Londrina*

***Ervilhas***

*Grupo Restaurante Natural – Londrina*

***A terra do nunca***

*Grupo Proteu – Londrina*

***A turma do Bole-Bole e o roubo da pérola encantada***

*Grupo Ratos da Biblioteca – Londrina*

***A formiga Fofoqueira***

*Grupo Águia de Haia – Cambé*

***Como Lágrima na chuva***

*Grupo Meta - Londrina*

***A lua olha pra baixo e ri***

*Grupo Meta - Londrina*

***Como Lágrima na chuva***

*Grupo Meta - Londrina*

***Como lágrimas na chuva***

*Grupo Meta – Londrina*

***A lua olha pra baixo e ri – 2ª versão***

*Grupo Meta – Londrina.*

## EVENTOS PARALELOS

### **Debates**

- *Ética e estética na arte* – Com: Vicente Revuelta (ator, diretor e professor/Cuba), João das Neves (teatrologista/Brasil), Estér Góes (atriz/Brasil), Miguel Faria Jr. (cineasta/Brasil), Elias Andreatto (ator e diretor/Brasil), e Nitis Jacon (diretora do Festival/Brasil)
- *Stelinha em debate* – Com Miguel Faria Jr., Estér Góes e Carlos Eduardo Lourenço Jorge (crítico, de Londrina)

### **Espetáculos**

#### **Guerreiros da Bagunça**

*Grupo Etceteratral – Porto Alegre (RS)*

#### **Bella Ciao**

*Grupo Etceteratral – Porto Alegre (RS)*

#### **Kelbilin, o cão da divindade**

*Grupo Lume – Campinas (SP)*

#### **Sin paradero oficial**

*Pequeño Teatro - Peru*

#### **Não tenha medo de Virgínia Wolf**

*Ester Góes e Elias Andreatto – São Paulo*

## **MOSTRA ODIN TEATRET**

### **Conferência**

*O método do Odin Teatret e a antropologia teatral – Por Eugenio Barga*

### **Curso**

*A lógica da criação – Por Eugenio Barba*

### **Espetáculos**

*Itsi Bitsi*

*Judith*

*O castelo de Holstebro*

*Trueque*

### **Demonstração de ator**

*Rastros sobre a neve – Por Roberta Carreri*

*Eco do silêncio – Por Julia Varley*

### **Vídeos e filmes**

*Treinamento físico no Odin Teatret*

*Treinamento vocal no Odin Teatret*

*Em busca do teatro*

*O teatro encontra o ritual*

*Nas duas margens do rio*

*Ascensão ao mar*

*Vestida de branco*

*O evangelho segundo Oxyrhncus*

**FILO – FESTIVAL INTERNACIONAL DE LONDRINA – 1992****ESPETÁCULOS****MOSTRA REGIONAL*****Water lilies (Lírios d'água)***

*Kazuo Ohno Dance Company - Japão*

***Ka cho fu getsu (Flores pássaros vento lua)***

*Kazuo Ohno Dance Company - Japão*

***Tango Varsoviano***

*Teatro del Sur - Argentina*

***Variaciones sobre Beckett***

*Teatro Periférico de Objetos - Argentina*

***Besos Divinos***

*La Cochera - Argentina*

***Nova velha história***

*Grupo Macunaíma - Brasil*

***Maturando***

*Contadores de Estória - Brasil*

***O cobrador***

*Cia. de Teatro em Quadrinhos - Brasil*

***História de la sangre***

*Teatro de la Memória - Chile*

***El bar de la calle luna***

*Taller de Artes de Medellín – Colômbia*

***In concert***

*Sêmola Teatre - Espanha*

***Insula***

*Teatro Klóticas - Espanha*

***Bitter Tongue***

*Coreografias Urban Busch Women – Estados Unidos*

***Lipstick***

*Coreografias Urban Busch Women – Estados Unidos*

***Girlfriends***

*Coreografias Urban Busch Women – Estados Unidos*

***I don't know, but I've been told, if you keep on dancin you'll never grow old***

*Coreografias Urban Busch Women – Estados Unidos*

***Chapeau la mer***

*Compagnie Coatimundi – França*

***Memória***

*Odin Teatret - Dinamarca*

***From Honey to ashes – the spirit of the hive***

*The Practice – Grã-Bretanha*

***Espetáculo de dança Odissi***

*Indian Ensemble - Índia*

***Dritto all'inferno***

*Teatri Uniti - Itália*

***Baladas del bien-estar***

*Grupo Cultural Yuyachkani - Peru*

***Uniforms***

*Iota Teatre - Polónia*

***Ícaro***

*Teatro Intimo Sunil - Suíça*

***Fango Negro***

*Centro de Directores para El Nuevo Teatro – Daniel Uribe*

## EVENTOS PARALELOS

### ***Extensão do FILO em Santo André (SP)***

#### ***Conferência***

*Política cultural – Participação especial de Carlos Gimenez, diretor do Festival Internacional de Caracas*

***Reunião do presidente da Rede Latino Americana de Produtores Independentes de Arte Contemporânea, Marcos Ribas, com participantes do Festival e grupos da região.***



**FILO – FESTIVAL INTERNACIONAL DE LONDRINA – 1993****ESPETÁCULOS****MOSTRA REGIONAL*****Escola Nacional de Circo******Búzios herança Pelô Malê***

*Cia. de Dança Olodum*

***Inevitable No?***

*Grupo La Pupa - Espanha*

***Ufa, que perigo***

*Grupo Núcleo I - Londrina*

***Carmelita adeus***

*Grupo Proteu - Londrina*

***In peccatis***

*Grupo Boca de Baco - Londrina*

***Mágica matemática***

*Theatrotao - Londrina*

***A ratoeira é o gato***

*Cia. Bombom - Londrina*

***Um homem não deve ter medo de uma banana***

*Grupo Rodízio de Chuchu com Caracu e Ovo - Arapongas*

***Júlia o planeta colorido***

*Grupo Camarim Produções Artísticas - Rolândia*

***O gato errado***

*Grupo Os Argonautas - Londrina*

***AM days***

*Chaminé Batom - Londrina*

***Um + Um = Três***

*Grupo Cora Coralina - Bandeirantes*

***Procura-se Cabelinho Vermelho***

*Grupo H2Ho - Ibiporã*

***Mentiras & Maldaras***

*Grupo Os Gnomos - Ibiporã*

***Divinas cruces***

*Grupo Plebe – Cambé*

***O Prometeu acorrentado***

*Grupo Theastei – Maringá*

***Barrela***

*Grupo Águas Claras - Goioerê*

***O califa da rua do Sabão***

*Companhia Trianon - Maringá*

***À queima roupa***

*Grupo Cemitério de Automóveis - Londrina*

***Curta passagem***

*Grupo Cemitério de Automóveis - Londrina*

***Sítio do Pica-Pau Amarelo***

*Grupo Doce na Boca – Cambé*

***Perfidamente Teu***

*Grupo Cia. Independente - Londrina*

***Lázaro Câmara in concert***

*Grupo Cia. Alternativa - Londrina*

***A gang do rolex***

*Grupo Ratos de Biblioteca - Londrina*

## EVENTOS PARALELOS

### ***Teatro Tacabile di Bergamo***

### ***Teatro-Dança Clássico Indiano***

*Flechas de Mel – Estilo Orissi*

*Estórias do Mahabharata – Estilo Kathakali*

### ***Espetáculos de rua***

*Albatrozes*

*Estórias de Mariposas*

*Sonhos Vagabundos*

### ***Espetáculos de sala***

*Fogos de Artifício*

### ***Outros espetáculos***

***Almanaque Brasil***

*Circo Grafitti - Brasil*

***A morte de Ivan Ilich***

*Quimera de Plástico - Espanha*

***Carmelita Adeus***

*Grupo Proteu - Brasil*

***Rebis***

*Athamor Danza Cia Álvaro Restrepo - Colômbia*

***L'amour des trois oranges***

*Flash Marionnetes - França*

**Seminário Internacional**

*Coreografia para atores e bailarinos interessados em trabalho de voz – Direção de Iben Nagel Rasmussen (Dinamarca)*

**Workshops**

*Teatro Tascabile di Bergamo*

- *O ator que dança – teatro-dança clássico indiano estilo Orissi*
- *O ator que dança – teatro-dança clássico indiano estilo Kathakali*
- *O diretor dramaturgo – encontros sobre a direção teatral*
- *O ator lírico – técnicas do ator em espaços fechados e ao ar livre*
- *O trabalho de ator entre Oriente e Ocidente*
- *O ator dança – projeção de vídeos sobre o teatro-dança clássico indiano*
- *Palestra – Renzo Vescozi, de caráter político-filosófico sobre temas ghandianos.*

FILO – FESTIVAL INTERNACIONAL DE LONDRINA – 1994

ESPETÁCULOS

**MOSTRA REGIONAL**

***El bailarín anónimo***

*Grupo Danzahoy - Venezuela*

***Nordeste – a dança do Brasil***

*Balé Popular do Recife*

***Airdance – um convite à serenidade***

*Haruko Nagatani Morioka - Londrina*

***Cafundó – onde o vento faz a curva***

*Projeto Cafundó – Cuiabá (MT)*

***Ora, bolas***

*Gorrion Expressão Corporal - Ibiporã*

***Divinas cruces***

*Grupo Memória – Cambé*

***A eterna metamorfose do rock***

*Grupo de Teatro Propagação - Londrina*

***Um ex, um futuro, um dentro, um transbordante***

*Ballet de Câmara da Cidade de Londrina*

***Jogos de despertar***

*Ballet de Câmara da Cidade de Londrina*

***Londrina – zona paraíso***

*Grupo 3ª. Idade – SESC/Londrina*

***A viagem de um barquinho***

*Cia. de Teatro Fundamental - Londrina*

***I gotta out of this town***

*Grupo Os Argonautas - Londrina*

***Leila Baby***

*Grupo Cemitério de Automóveis – Londrina/Curitiba*

***Gran Circo Trombone/Poltheirheist***

*Grupo de Teatro de Interferência “Irmãs Trombone” - Londrina*

***Popurri***

*Camarin Produções Artísticas - Rolândia*

***Something gotta to give***

*Grupo Happy Hour – Londrina*

***O servidor de dois amos***

*Cia. de Teatro Daumbailó - Londrina*

***Planejamento Familiar***

*Cia. Independente de Teatro – Campo Mourão*

***O berimbau – lenda etiológica***

*Grupo Momulu de Aluê - Londrina*

***Beth e Elizabeth***

*Chaminé Batom - Londrina*

***Fábulas – Rouxinol e a Rosa/O príncipe feliz***

*Grupo Teatral Pequenos Bufões – Campo Mourão*

***Palhaço e a bailarina***

*Grupo Teatral Pequenos Bufões – Campo Mourão*

***À meia noite um solo de sax na minha cabeça***

*Companhia Theastei de Teatro - Maringá*

***MOSTRA INTERNACIONAL***

***Cyrano***

*Babilônia Producciones – Buenos Aires - Argentina*

***Noche de ronda***

*Grupo Punto T – Córdoba - Argentina*

***A roteira é o gato***



*Armazém Companhia de Teatro – Londrina – Brasil*

## **ARN**

*Grupo Intrépida Trupe – Rio de Janeiro – Brasil*

## **Recentes desejos mutilados**

*Projeto de Dança – Teatro em Salvador – Salvador – Brasil, Lisboa – Portugal,  
Hamburgo - Alemanha*

## **Carmelita adeus**

*Grupo PROTEU – Londrina – Brasil*

## **La enfermedad del angel**

*Grupo Athanor Danza - Bogotá - Colômbia*

## **Descripción de un quadro**

*Grupo Atalaya Teatro - Argentina*

## **Máquina Total**

*Grupo Chévere – Santiago de Compostela - Espanha*

## **Azucar & Vinagre**

*Grupo Pikor Teatro – Maeztu - Espanha*

## **Estofado de toro**

*Grupo Pikor e Latirili – Maezdu - Espanha*

***More wine for Polyphemos – the stuff of recoiling (1992) variations (1989)***

*Grupo Doug Elkins Dance Company – Nova Iorque – Estados Unidos*

***Mother's work***

*Grupo The CPT New World Performance Laboratory – Cleveland – Estados Unidos*

***Senhor Z***

*Compagnie Amoros et Augustin – Strasbourg - França*

***Bivouac***

*Grupo Généric Vapeur – Marselha - França*

***Cinema***

*Grupo KTO Teatro – Cracóvia - Polônia*

## EVENTOS PARALELOS

### **Conferência**

*ISTA-FILO – Tradições e fundadores da tradição – Por Eugenio Barba*

### **Demonstração de trabalho**

- Julia Varley – atriz do Odin Teatret (Dinamarca)
- James Slowiak – diretor do New World Performance Laboratory (EUA)
- Alvaro Restrepo – diretor e coreógrafo da Companhia Athanor Danza (Colômbia)
- João Fiadeiro – diretor e coreógrafo do Projeto Dança-Teatro em Salvador e da Companhia Resposta Alternativa-REAL (Portugal)
- Doug Elkins – diretor e coreógrafo da Doug Elkins Dance Company (EUA)

### **Mesa redonda**

*Londrina 60 anos – projeto para um teatro municipal*

## **ISTA 1994 – LONDRINA – 8ª. SESSÃO**

***Tradições e fundadores da tradição – 11 a 21 de agosto***

***Sessão pedagógica e de pesquisa prática para os participantes convidados –***

*12 a 17 de agosto (evento dirigido a 150 artistas da América Latina, Europa, EUA)*

### **Simpósio aberto**

- *O transculturalismo no teatro entre o Leste e Oeste, Norte e Sul: a tradição histórica e a contemporaneidade – Por Nicola Savares (Itália)*
- *Estilos vocais e expressão dramática nas tradições europeias da arte do canto, com demonstrações sobre o uso da voz humana – Por Susanne Savarese Vill (Alemanha)*

- *O conhecimento incorporado – Por Kirsten Hastrup*
- *Demonstrações práticas sobre antropologia teatral dirigidas por Eugenio Barba, com a participação de atores e bailarinos de Bali, Índia, Japão, Brasil e Europa*
- *A investigação intercultural e a escritura cênica na América Latina e no Caribe – Por Raquel Carrió (Cuba)*
- *Copeau e Barba: podemos ainda viver com o teatro? – Por Patrice Pavis (França)*
- *Ações de alta densidade, termos de alta densidade – Por Janne Rizum (Dinamarca)*
- *Teatro, boxe – Por Franco Ruffini (Itália)*
- *A relação tradicional entre a ciência e o teatro – Por Jean-Marie Pradier (França)*

### ***Espetáculos***

#### ***Kaosmos***

*Odin Teatret - Dinamarca*

#### ***Dança Odissi***

*Sanjukta Panigrahi, Ragunath Panigrahi e Ensemble - Índia*

#### ***Buyo Kabuki***

*Kanichi Hanayagi e Ensemble - Japão*

#### ***Otelo***

*Augusto Omolu e Ensemble - Brasil*

#### ***Baris, Topeng, Legong***

*I Made Bandem e Ensemble - Bali*

### ***Theatrum Mundi***

*Com atores e músicos de Bali, Índia, Japão, Brasil e Europa, dirigidos por Eugênio Barba*

**FILO – FESTIVAL INTERNACIONAL DE LONDRINA – 1995****ESPETÁCULOS****MOSTRA REGIONAL*****A ceia dos cardeais***

*Cia. de Atores - Curitiba*

***Maliceas & maravilhas***

*EB Pesquisa Corporal - Ibiporã*

***Palhaços***

*Boca de Baco - Londrina*

***Dois contos***

*Boca de Baco – Londrina*

***A imperiosa cruzada***

*Silvio Ribeiro - Londrina*

***Vamos sair da chuva quando a bomba cair***

*Cemitério de Automóveis - Londrina*

***Agnus Dei***

*Trup Grupo de Dança - Londrina*

***Anatomia humana segundo Vico e Campanella***

*Grupo Delírio - Curitiba*

***Cenas de sangue na Avenida São João***

*Grupo Alternativo - Londrina*

***Romeu e Julieta para crianças***

*Grupo Teatroca - Curitiba*

***Ghost Cristão***

*Grupo Jovem Galileu - Cambé*

***Canto de um conto***

*Grupo Ser e Só - Londrina*

***A feia***

*Carmim Companhia de Artes - Curitiba*

***A revolta dos picaretas***

*Grupo Cá Entre Nós - Londrina*

***Eternamente Sonhos***

*Grupo Mão Dupla - Londrina*

***Édipo rei***

*Grupo Soarte - Ourinhos*

***Barca de todo mundo e ninguém***

*Grupo Soarte - Ourinhos*

***Barba Azul – um conto de fadas***

*Grupo Proteu - Londrina*

***Cocoonings***

*Restaurante Natural - Curitiba*

***Um dia no campo***

*Centro de Dança do Grêmio Recreativo Londrinense*

***Amando à beira do abismo***

*Grupo de Teatro Dança da Rainha de Duas Cabeças - Curitiba*

***Aristogatas***

*Grupo DKV - Curitiba*

***Eu não conheço ela – você conhece?***

*Grupo Meta - Londrina*

***A bolsa amarela***

*Núcleo de Artes Cênicas do Sesi – Marília*

***E agora José?***

*Grupo Téspis - Rolândia*



***Pluft, o fantasminha****Grupo Improviso – Rolândia****Lição de literatura****João Anastácio da Silva – Cornélio Procópio****MOSTRA INTERNACIONAL******Esperes****Grupo La Pista 4 - Argentina****Nada lentamente****Grupo La Pista 4 - Argentina****Jennifer – o amor é mais frio do que a morte****Grupo Proteu - Brasil****Total Street Theatre****Natural Theatre Company - Inglaterra****Ça n'a pás été facile****Les Cousins - França****Communion (Segunda versão de Le partage des peaux)****Isabelle Choinière - Canadá****Moumie****Licedei-4 - Rússia*

**Mary Stuart**

*Denise Stoklos - Brasil*

**500 anos – um fax de Denise Stoklos para Cristóvão Colombo**

*Denise Stoklos – Brasil*

**Diatriba de amor contra un hombre sentado**

*Teatro Libre/Teatro Nacional – Colômbia*

**Inanna's descent**

*Theatre Labyrinth – Estados Unidos*

**El hilo de Ariadna**

*Taller de Investigación de la Imagem Dramática – Universidad Nacional de Colômbia*

**El amor de visita**

*Grupo Theja – Venezuela*

**Occidente paradisise**

*Trapu Zaharra – País Basco/Espanha*

**Flèctics**

*Teatre de Sac - Espanha*

**Van Gogh**

*Elias Aandreatto/Márcia Abujamra - Brasil*

***Drastic***

*Donald Byrd-The Group – Estados Unidos*

## EVENTOS PARALELOS

### ***Seminário internacional de crítica***

#### ***Parte prática***

***Ministrantes:*** Ian Herbert (Grã-Bretanha), Edécio Mostaço (Brasil) e Aimar Labaki (Brasil).

#### ***Parte teórica***

#### ***Painéis (mediador, Aimar Labaki)***

- *A crítica e seus instrumentos (Ian Herbert, Mariângela Alves de Lima e Nelson de Sá)*
- *O diálogo entre pesquisa, crítica e produção (Sebastião Milaré, Sérgio de Carvalho e Silvana Garcia)*
- *Zonas de intersecção do teatro contemporâneo (Jeferson del Rios, Sérgio de Carvalho e Silvia Fernandes)*
- *Meios de comunicação e o teatro (Helena Katz, Antonio Araújo e Jatabê Medeiros)*

*Representação da realidade no teatro (Bárbara Heliodora, Edécio Mostaço e Fernando Peixoto)*

**FILO – FESTIVAL INTERNACIONAL DE LONDRINA – 1996****ESPETÁCULOS*****MOSTRA REGIONAL E UNIVERSITÁRIA******Uma família de classe média ou quase...***

*Grupo Alicerce – Londrina*

***Pulp love – uma fábula escatológica***

*Grupo Alternativo – Londrina*

***Conta comigo suave como um beijo***

*Grupo BsB com Licor – Londrina*

***Medusa de Rayban***

*Grupo Cemitério de Automóveis – Londrina*

***Um conto árabe***

*Centro de Dança do Grêmio Literário e Recreativo Londrinense*

***Procura-se***

*Centro de Dança do Grêmio Literário e Recreativo Londrinense*

***Woyzeck***

*CPT – Centro de Pesquisa Teatral – Cascavel*

***Orpheu***

*Cia. de Teatro Balandronada – Londrina*

***O homem que calculava***

*Companhia de Teatro Fundamental – Londrina*

***Mírian, o horror em miniatura***

*Companhia Independente de Teatro – Londrina*

***Sexo e Terror***

*CPT – Companhia Teatral Propagação - Londrina*

***Águas***

*Grupo Gorrión – Expressão Corporal - Ibiporã*

***Balada para três amores***

*GRUTAC – Grupo de Teatro Águas Claras - Goioerê*

***Sedução***

*Grupo de Dança Trup – Londrina*

***Blow down***

*Grupo de Dança Trup – Londrina*

***Jennifer – o amor é mais frio que a morte***

*Grupo Proteu – Londrina*

***Lendas de Contato***

*Companhia Adsaba de Pesquisa Teatral – Universidade Federal do Acre*

***A casa de Bernarda Alba***

*Companhia de Artistas – Universidade Federal de Minas Gerais*

***Todos os que caem***

*Companhia de Atores Brasileiros e Sociedade do Prazer – Escola de Comunicação e Artes - USP*

***Margem de papel***

*Universidade Federal de Campo Grande (MS)*

***A velha língua tece a teia***

*Arcádia Cia. Teatral – Faculdade de Direito do Largo de São Francisco (SP)*

***Caim***

*Cia. Cênica do Outro Milênio – Universidade do Rio de Janeiro*

***Clowns***

*Grupo de Pesquisa Teatral Atormenta – Universidade Estadual de Santa Catarina*

***Paredes de Vento***

*Grupo Resistência de Teatro – Curitiba*

***Apesar de Romeu e Julieta***

*TEU – Teatro Experimental Universitário – Universidade Federal do Piauí*

***Esperando Godot***

*Projeto Teatral de Conclusão de Curso de Interpretação – Alunos da ECA/USP*

**MOSTRA INTERNACIONAL**

***Período Villa Villa***

*Grupo De la Guarda – Argentina*

***Maquina Hamlet***

*Grupo El Periférico de Objetos - Argentina*

**VW**

*Theater Brausepaul/Agora – Alemanha - Bélgica*

***A casa de Bernarda Alba***

*Companhia de Artista – Brasil*

***A farsa dos opostos***

*Grupo Imbuaça – Brasil*

***Frida: uma mulher de pedra à luz da noite***

*Maura Baiocchi – Brasil*

***Reta do fim do fim***

*Cia. Márcia Duarte – Brasil*

***Inmigrantes***

*Teatro de los Elementos – Cuba*

***Los materiales da la ira y del amor***



*Wilson Pico - Equador*

***Medusa***

*Camaleó – Espanha*

***El aumento***

*Georges Perec – Jácara – Espanha*

***aprouching no calm couting laugther / Horn / Bull / Hey / Sky down / Horn / Bull / Hey***

*David Dorfman Dance – Estados Unidos*

***La cour de tous les miracles***

*Flash Marionettes – França*

***Le gens de couleurs***

*Ilotopie – França*

***La veduta di Delft***

*François Kahn – França – Itália*

***Carmen Funebre***

*Biuro Podrozy - Polônia*

***SELF(FISH) Portrait***

*João Findeiro - Portugal*

***Talvez ela pudesse dançar primeiro e pensar depois***

*Vera Mantero – Portugal*

***Para enfastiadas e profundas tristezas***

*Vera Mantero – Portugal*

***Colorful red***

*Craski Vostoka – Rússia – Kirgizstan*

***The Rider***

*Derevo – Rússia*

***Te casarás en América***

*Pequeno Teatro de Morondanga – Uruguai*

## EVENTOS PARALELOS

### ***Fórum de debates***

*Teatro e universidade*

### ***Workshop***

*A presença do performer – Por Jan Ferslev (Dinamarca)*

### ***Demonstração de trabalho***

*João Fiadeiro (Portugal)*

*Craski Vostoka (Rússia/Kirgizstan)*

*Wilson Pico (Equador)*

*Maura Baiocchi (Brasil)*

*El periférico de objetos (Argentina)*

*David Dorfman (Estados Unidos)*

*Brausepaul/Agora (Alemanha/Bélgica)*

*Derevo (Rússia)*

### ***Exposição de fotos Mostra Regional 96***

*Celso Pacheco (Londrina).*

**FILO – FESTIVAL INTERNACIONAL DE LONDRINA – 1997****ESPETÁCULOS****ABERTURA DO FESTIVAL*****Na pancada do ganzá***

*Com Antônio Nóbrega*

***Show Cuscuz clã***

*Com Chico César*

**MOSTRA REGIONAL*****O abajur lilás***

*Grupo Boca de Baco – Londrina*

***Flesh***

*Grupo Meta – Londrina*

***Biedermann e os incendiários***

*Grupo Teatro da Cadela Manca – Ibiporã*

***Máscaras***

*Frigg Teatro – Londrina*

***Lady's 70 kilohertz***

*Companhia Berkana Dagaz – Londrina*

***Delight, Uma valsa apenas, grades vida e old! But gold!***

*Trup Grupo de danças – Londrina*

***Maldito coração – me alegra que tu sofras***

*Cia. de Esquetes – Porto Alegre*

***A cantora careca***

*Grupo Linha de Montagem – São Paulo*

***Muito barulho por nada***

*Grupo Mosaico – Rio de Janeiro*

***A destruição de Numância***

*Grupo Teatral (E)xperiência Subterrânea – Florianópolis*

***As criadas***

*Cia. Acômica – Belo Horizonte*

***Silêncio, estamos trabalhando***

*Escola do Ator Cômico – Curitiba*

***Esconderijos do tempo***

*Oficina Perna de Pau – Porto Alegre*

***Álbum de família***

*Grupo Núcleo de Pesquisa Teatral – São José dos Campos*

***Teleco***

*Grupo A-3 – São Paulo*

**Maldição**

*Cia. Beto Morbek Produções – Curitiba*

**Hamletrash**

*Grupo A Rainha de Duas Cabeças – Curitiba*

**Narraador**

*Grupo Narrador – São Paulo*

**Versos de amor**

*Cia. Viadúltera Trup – Unicamp-SP*

**MOSTRA INTERNACIONAL*****Fade – a triptych of stolen stories***

*Angela Guerreiro – Alemanha*

***El corte***

*Sportivo Teatral – Argentina*

***Antônio caído***

*Cia. de Dança Chamecki Lerner – Brasil*

***Nowhere man***

*Companhia de Ópera Seca – Brasil*

***No alvo***

*Maria Alice Vergueiro e Cia – Brasil*

***U fabuliô****Parlapatões, Patifes & Paspalhões – Brasil****Sete corações – poesia rasgada****VentoForte – Brasil****Les âmes mortes****Carbone 14 – Canadá****Quarteto****El Teatro de la Memoria – Chile****La Hojaraska****Corporación Estudio Teatro – Colômbia****Hamlet I****Corporación Estudio Teatro – Colômbia****Every word a gold coin's worth****Betontanc – Eslovênia****Know your enemy!****Betontanc – Eslovênia****Bolero****Nats Nus Dansa – Espanha****Que dius que quê?***

*Nats Nus Dansa – Espanha*

***Zigurat***

*Zotal Teatre – Espanha*

***Oceano Satanas***

*Compagnie Jo Bithume – França*

***Bal***

*Le Trio Maracassé – França*

***Que-cir-que***

*Que-Cir-Que – França*

***No me toquem ese valse***

*Grupo Cultural Yuyachkani – Peru*

***Aguto***

*Amlina – Togo*



## EVENTOS PARALELOS

### ***Projetos Cênicos***

#### ***A cobra na bacia***

*Projeto Plantão Sorriso*

#### ***Teatro do SESC/Londrina/PROTEU***

*Grupo Terceira Idade*

#### ***Teatro na zona rural***

*Grupo Infantil do Espírito Santo*

#### ***Escola oficina***

*Projeto de Teatro Oficina*

#### ***Teatro União da Vitória***

#### ***Grupo Neuma***

#### ***Escola Seta***

### ***Eventos***

#### ***Picolino – 74 anos de alegria***

*Organização: Plantão Sorriso*

#### ***Lançamento de Livro***

*Notícias do lugar comum – Por Mirian Paglia Costa*

*Seis peças de Mário Bortolotto*

### ***Demonstração de trabalho***

*Disposição de idéias em movimento – Por Anderson Casagrande, bailarino, ator e coreógrafo (Londrina)*

### ***Fórum da Rede Brasil***

*Leis e políticas culturais – Coordenação: Rede Brasil de Produtores Culturais Independentes/FILO*

**FILO – FESTIVAL INTERNACIONAL DE LONDRINA – 1998****ESPETÁCULOS****MOSTRA REGIONAL NACIONAL UNIVERSITÁRIA*****Baladas del bien estar***

*Grupo Cultural Yuyachkani – Peru*

***Santa Joana dos Matadouros & Ensaio sobre o latão***

*Companhia do Latão – São Paulo*

***Baal***

*Escola de Arte Dramática ECA/USP – São Paulo*

***Senhoras dos afogados***

*Filhos da PUC – Brasília*

***Querelle***

*Grupo de Teatro Experimental Universitário Stúdio I – Santa Maria*

***Postcards de atacama***

*Cemitério de Automóveis – Londrina*

***Copacabana beach***

*Grupo Meta – Londrina*

***As cadelas***

*Departamento de Artes Cênicas da Unicamp – Campinas*

***Irmãos do tempo/As bruxas***

*Irmãos do tempo – São Paulo*

***Contra-ataque/Ária final***

*Cia. Regina Miranda e atores bailarinos – Rio de Janeiro*

***La fille mal gardée/ Balé copleto em 2 atos e 3 cenas***

*Centro de Danças e Arte Adanac – Londrina*

***O poema da tragédia***

*Cênico nós da dança – Londrina*

***Magia, dança e tradição***

*Balé brincantes de Pernambuco – Recife*

***Dança do ventre***

*Rhamza Alli – Londrina*

***O longo caminho que vai de zero N***

*Companhia do Drama 2 – Curitiba*

***Estou escrevendo de um país distante***

*Companhia de Atores – Curitiba*

***Alice através do espelho***

*Escola Municipal de Teatro – Londrina*

***Lugar onde o peixe pára***

*Grupo Andaime/Unimep – Piracicaba*

***Sinfonia de uma noite inquieta ou o livro do desassossego***

*Escola de Comunicação e Artes da USP – São Paulo*

***As cadeiras***

*Teatro Universitário Candango – Brasília*

***A prova de fogo***

*Teatro da Universidade de São Paulo – São Paulo*

***A obra de arte***

*Teatro Universitário de Maringá – Maringá*

***Pois é, vizinha***

*Débora Finocchiaro – Porto Alegre*

***Três tiros, oito suspeitos***

*Companhia Independente de Teatro – Londrina*

***Miscelânea/malabares/show bizz/dominus sanctus***

*Cirkoluz – Curitiba*

***Era uma vez Eugénioslândia***

*Eugenioslândia Cia. de Teatro – São Paulo*

**Show**

*Irmãos Brothers – Rio de Janeiro*

**MOSTRA INTERNACIONAL**

***X-vezes gente cadeira***

*Angie Hiesl – Alemanha*

***Irmãos do tempo/As bruxas***

*Irmãos do tempo – Brasil*

***Corpo a corpo***

*Grupo Tapa – Brasil*

***Divinas palavras***

*Nehle Franke – Brasil*

***Creme***

*Ur = Hor – Brasil*

***A saga de São Jorge***

*Grande companhia brasileira de mystérios e novidades – Brasil*

***O casamento***

*Os fodidos privilegiados – Brasil*

***Rompe candela***

*Palo Q'Sea – Colômbia*

***Macbeth o Macbetto***

*Teatre del bom temps – Espanha*

***Glub!Glub!***

*Yllana – Espanha*

***Pluma***

*Malayerba – Equador*

***Mjollnir trilogy***

*Joe Chvala and the flying foot forum – Estados Unidos*

***A corps***

*Cie. Les Apostrophés – França*

***Le grain***

*Cie. Non Nova – França*

***Macbeth!***

*Stuffed puppet theatre – Holanda*

***Obra reciente***

*Delfos danza contemporânea – México*

***Dead men's shoes***

*Brith Gof – País de Gales*

## EVENTOS PARALELOS

### **Seminário Brecht**

*Participação: Fernando Peixoto, Roberto Laje, Miguel Rubio, Márcio Marciano, Sérgio de Carvalho, Márcio Aurélio e Ingrid Koudela*

### **Curso de técnica Alexander**

*Por Elena Castelar (Barcelona)*

### **2º Encontro de Projetos Cênicos**

*Monte Azul (São Paulo), Circo de todo mundo (Belo Horizonte), Teatro na zona rural (Londrina), União da Vitória (Londrina), Associação da Criança e do Adolescente (Londrina), Grupo da 3ª Idade/SESC (Londrina), Plantão Sorriso (Londrina), Teatro na APAE (Londrina), SETA (Londrina).*

### **Lançamento de livro**

*Uai, why not?, do escritor Reinaldo Maia*



**FILO – FESTIVAL INTERNACIONAL DE LONDRINA – 1999****ESPETÁCULOS****MOSTRA REGIONAL NACIONAL UNIVERSITÁRIA*****Agatha***

*Teatro Instalação – São Paulo*

***Diário das crianças do velho quarteirão***

*Cemitério de automóveis – Londrina*

***As kamikazes***

*Cia. de Atores – Curitiba*

***A bella Sônia e outras mortas***

*UnB – Brasília*

***A exceção e a regra***

*Teatro Universitário de Maringá – Maringá*

***Registro***

*Quasar Cia. de Dança – Goiânia*

***Oraprocircus***

*Trampulin – Belo Horizonte*

***Enquanto o sono não vem***

*Ballezinho de Londrina*

**Teatro de mentira**

*Teatro Universitário Candango – Brasília*

**Máscara em cena**

*Grupo Moitará – Rio de Janeiro*

**O marinheiro**

*Ex-votos – Londrina*

**Las abarcas del tiempo**

*Teatro de los Andes – Bolívia*

**As estórias da princesa Safira**

*Rhamza Alli – Londrina*

**La mínima cia. de ballet**

*La mínima – São Paulo*

**Brasileirice & Rio janeirices**

*Cia. Folclórica da UFRJ – Rio de Janeiro*

**O beijo no asfalto**

*Cia. Reviu a Volta – Belo Horizonte*

**Adoráveis cenas do cotidiano & Tangata**

*Trup Grupo de Dança – Londrina*

**Cabaret Munchausen**

*Escola Municipal de Teatro – Londrina*

**Godô**

*Teatro Experimental Universitário Stúdio I – Santa Maria*

**A sua melhor companhia: oba!**

*Cia do Público – Rio de Janeiro*

**Romance**

*Cia da Tribo – São Paulo*

**De rabo a cabo**

*Cometa Alegria – Londrina*

**As aventuras de Hércules da Silva**

*Monte Azul – São Paulo*

**MOSTRA INTERNACIONAL**

**El experimento damanthal**

*Grupo La Barraca – Argentina*

**Payaso tercemundista**

*Chacovachi – Argentina*

**Desobediência civil**

*Denise Stoklos – Brasil*

**Vem vindo um palhaço**

*Palhaço Xuxu – Brasil*

***Vau da sarapalha***

*Teatro Piolin – Brasil*

***Em algum lugar do passado & outros***

*Caixa de imagens – Brasil*

***Lúdico***

*Ballet de Londrina – Brasil*

***In spit of wishing and wanting***

*Win Vandekeybus – Bélgica*

***Not garden***

*Stephen Patronio's company – Estados Unidos*

***Mister Yoowho***

*Moshe Cohen – Estados Unidos*

***Cuando la vida eterna de acabe***

*Teatro inestable de Andalucia La Baja – Espanha*

***Turbo cacahuète***

*Companhie Cacahuète – França*

***Le cirque clandestin***

*Les freres kazamaroffs – França*

***The fragrance of time***

*KTO Theatre – Polônia*

## EVENTOS PARALELOS

### **Projetos Cênicos:**

*Projeto Tamtam – Grupo Orgone (Santos)*

*Representante do Teatro do Oprimido – Rio de Janeiro – Conceição Acioli/Marta*

*Baião – São Paulo*

*SESI – Marília (SP)*

*G.T.P.A.E. Londrina*

*Acalon – Escola Oficina – Londrina*

*Grupo de Teatro da 3ª Idade do SESC – Londrina*

*Seta – Londrina*

*Plantão Sorriso – Londrina*

*Nós do Morro – Rio de Janeiro*

*Monte Azul: as aventuras de Hércules da Silva – São Paulo*

*Cometa Alegria: De rabo a cabo – Londrina*

*Trampullin: oraprocircus – Belo Horizonte*

### **Exposição Fotográfica:**

*Olhar cênico – Por Celso Pacheco*

### **Exposição de Figuros:**

*Do teatro à opera – figurinos do acervo do Centro Cultura Teatro Guaíra*

### **Lançamento de livros:**

*O ator criador – Por Reinaldo Maia*

*Seis peças de Mário Bortolotto (Vol. II) – Por Mário Bortolotto*

### **Oficinas:**

**A arte da bobagem**

Ângela de Castro

**Malabares – Diabolos**

Chacovachi

**Debates:**

Angela de Castro e Luiz Carlos Vasconcelos

**Demonstrações de trabalho:**

Teatro Piolin

Stephen Petronio's Company

Ballet de Londrina

Mosche Conhen

**A tradição do Odin**

Odin Teatret, Dinamarca

**- Seminários:**

- A tradição do Odin – Por Eugenio Barba, Julia Varley, Ian Ferslev, Iben Nagel Rasmussen, Torgeir Wethal, Roberta Carreri.

**- Demonstrações de Trabalho:**

- Julia Varley – El hermano muerto & El eco del silencio
- Torgeir Wethal – Los senderos del pensamiento
- Roberta Carreri – Huelas en la nieve

**- Oficinas:**

- Teatralização e musicalização da rua – Por Kai Bredholt
- Dramaturgia musical e contraponto – Por Franz Winther
- El cuerpo y las palabras – Por Tage Larsen

**- Espetáculos:**

- *Mythos*
- *Blanca como el jasmin*
- *Las mariposas de Doña Musica*
- *Los vientos que sussuran en el teatro y en la danza*
- *Ode ao progresso*



**FILO – FESTIVAL INTERNACIONAL DE LONDRINA – 2000****ESPETÁCULOS*****Espetacolástico***

*Plantão Sorriso – Londrina*

***La pantera imperial***

*Companyia Carles Santos – Barcelona - Espanha*

***Prêt-a-porter 3***

*Centro de Pesquisa Teatral/Antunes Filho – São Paulo*

***Balada de um palhaço***

*Teatro Macabéa – Londrina*

***Uma simples realidade***

*Grupo Pernas de Pau/Alunos do Curso de Artes Cênicas da UEL/Núcleo I – Londrina*

***O nome do sujeito***

*Companhia do Latão – São Paulo*

***Tudo no timing***

*Os Privilegiados – Rio de Janeiro*

***O sofá***

*Confraria Cênica Ltda. – Curitiba*

***Nas alturas***

*Escola Nacional de Circo – Rio de Janeiro*

***Truveja pra nós chorá***

*Verve Companhia de Dança – Campo Mourão*

***Memória de embornal***

*Acesso Produções – Rio de Janeiro*

***De areia e mar***

*Cia. Arquitetura do Movimento – Rio de Janeiro*

***Fulano e Sicrano***

*Centro Teatral e etc e tal – Rio de Janeiro*

***Piti***

*Cia. de Dança Dani Lima – Rio de Janeiro*

***Os malefícios do tabaco***

*Projeto PROTEU – Londrina*

***Rifinfim no medelim***

*Grupo Teatral Moitará – Rio de Janeiro*

***Efeito Urtigão/Felizes para sempre***

*Cemitério de Automóveis – Londrina/São Paulo*

***Interferências de rua***

*Parlapatões, Patifes & Paspalhões – São Paulo*

***NPB – novíssima poesia bahiana***

*Los Catedráticos – Salvador*

***Magazin***

*Atômica Artes/Ur=Hor – Belo Horizonte*

***Ajax, por ejemplo...***

*La Cuarta Producciones – Montevideo – Uruguai*

***Post – Clàssic***

*Tortell Poltrona – Barcelona – Espanha*

***Antigona***

*Nicolleta Robello/Grupo Teatral Fase Três – Itália/Brasil*

***La diferencia es riqueza***

*Associació Marató de l'Espectacle – Itália/Brasil/Espanha*

***As velhas***

*Joana Grupo de Teatro – Lisboa – Portugal*

***Sambóspera Carmen***

*Augusto Boal – Rio de Janeiro*

***Venecia***

*Helena Tritex – Buenos Aires – Argentina*

***ppp@WllmShkspr.br***

*Parlapatões, Patifes & Paspalhões – São Paulo*

***Calisto – história de un personaje/Qfwfq-una história del universo***

*Teatro Meridional – Espanha/Portugal/Itália*

***Doing doing***

*Warner & Consorten – Amsterdam – Holanda*

***The cherry orchard***

*Mozgó Ház Társulás (Moving House Theatre Company) – Budapeste – Hungria*

***Beijo. Nos olhos... na alma... na carne...***

*Companhia de Dança Primeiro Ato – Belo Horizonte*

***Astrolábio Tucupira.com.brasil***

*Mawaca – São Paulo*

***A maçã de Eva***

*Clarisse Abujamra – São Paulo*

***Esperanto***

*Sémola Teatre – Barcelona – Espanha*

***A+B=X***

*Gilles Jobim – Suíça/Reino Unido*

***Foc I Canya/La balada de les bèsties***

*Teatro de L'Ull – Valência - Espanha*

## EVENTOS PARALELOS

### **Conferência-Espetáculo:**

*As histórias da história do Teatro do Oprimido – Por Augusto Boal*

### **Projetos de Maio:**

*Oficina de dramaturgia e interpretação – Por Mário Bortolotto*

*A construção da cena épica – Por Companhia do Latão*

*Oficina de circo – Por Escola Nacional de Circo*

*Feira da Lua, comida de rua – Por Antonio Maschio*

*Segurança alimentar – Por Ester Masae Okamoto Dalla Costa*

*Palhaços sem fronteiras*

*La diferencia es riqueza – Por Juan Eduardo Lopez*

*Oficina de linguagem audiovisual – Por Fernanda Pompeu, Peter Lorenzo e Lu Rufalco*

*Movimento Dogma 95 – Por Thomas Winterberg*

*Oficina de máscara – Por Grupo Teatral Moitará*

*Figurino para teatro e TV – Por Samuel Abrantes*

*Città Invisibili (Cidades Invisíveis) – Por Pino di Buduo*

*Oficina de Expressão Corporal – Por Amauri Araújo Antunes*

*Teatro na 3ª Idade – Por Nicoletta Robello*

*Caçadores de imagens: oficina de fotografia – Por Emidio Luisi*

*Oficinas itinerantes de artes plásticas – Por Cláudio Garcia*

*Palhaços na penitenciária – Por Parlapatões, Patifes & Paspalhões*

*Educação para a paz – Conferência*

*Fórum de política cultural*

*Homenagem a João Cabral de Melo Neto*

*Exposição de Acervo da FUNARTE*

*Exibição de filmes da FUNARTE*

*Oficina de Moda – Por Curso de Estilismo da UEL e Associação de Mulheres A  
União Faz a Força*

***Fórum:***

***II Fórum de discussão do fazer cenográfico e da arquitetura cênica e oficina de  
cenografia***

*Participantes: Aby Coen (Brasil), Adàm Torres (Uruguai), Aymar Labaki (Brasil),  
Carlos dos Santos (Paraguai), Charles Möller (Brasil), Edwin Erminy (Venezuela),  
Gabriel Vilela (Brasil), Gustavo Lafranchi (Brasil), José Carlos Serroni (Brasil), José  
Dias (Brasil), Philippe Amand, Raul Belém (Brasil), Robson Jorge (Brasil) e Ronald  
Teixeira (Brasil).*